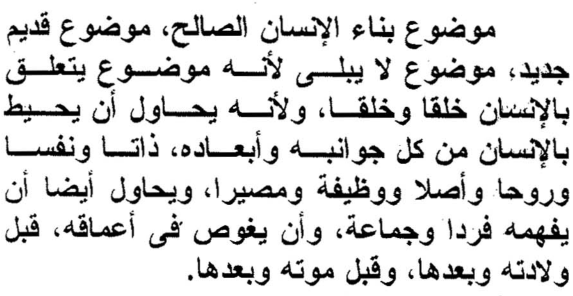
بناء الإنسان الصالح

بقلم:
حامد البشير المكي


موضوع بناء الإنسان الصالح، موضوع قديم جديد، موضوع لا يبلى لأنه موضوع يتعلق بالإنسان خلقا وخلقا، ولأنه يحاول أن يحيط بالإنسان من كل جوانبه وأبعاده، ذاتا ونفسا وروحا وأصلا ووظيفة ومصيرا، ويحاول أيضا أن يفهمه فردا وجماعة، وأن يغوص في أعماقه، قبل ولادته وبعدها، وقبل موته وبعدها.

هذا الموضوع السهل الممتنع، اهتم به المربون،على اختلاف مللهم ونحلهم وألسنتهم وألوانهم، وعلى رأس هؤلاء، الأنبياء والرسل المكلفون بتبليغ رسالة رب العالمين، رب العزة سبحانه وتعالى، إلى أقوام بعينها، أو إلى الناس كافة. كما اهتم به وما يزال وسيبقى، من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وتناول الموضوع كذلك، مربون اتخذوا مناهج عقلية لا ترتكز على الوحي الإلهي، فتارة يحالفهم بعض من الصواب، وتارات أخرى يسقطون في الوحل الضار. وهذا الموضوع رافق الإنسان منذ أن حل بهذه الأرض: "وقلنا اهبطوا، بعضكم لبعض عدو، ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين ".

ولا يزال على رأس قائمة الاهتمام نظرا لخطورته القصوى، وسيبقى دائما مفتوحا على مصراعيه، ما دام الإنسان حيا يرزق، وإلى أن تقوم الساعة، حيث يبقى مادة للتحليل والتركيب، والتفكيك والبناء، والقبول والرفض، والإبرام والنقض...

فموضوع بناء الإنسان الصالح قد يبدو بسيطا لأول وهلة، ولكنه مركب ومعقد...

مركب من حيث مكوناته النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وكذلك القانونية والسياسية والثقافية والحضارية.

ومعقد من حيث كثرة العلوم التي تهتم به، جاعلة منه حقلا لتجاربها، وميدانا لتطبيقاتها، مثل علم الأحياء، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم التربية، والاقتصاد، والسياسة، والتشريع، وغيرها...

ومما يزيد الموضوع صعوبة، من حيث الشساعة والعمق، الجسور التي تربط هذه العلوم لتتواصل فيما بينها، فتجعل من الكل نسقا متداخلا

بعضه في البعض الآخر، ومتشابكا ولوجا وخروجا، فتأتلف مكونات هذا النسق طورا، وتختلف أطوارا أخرى.

ومما يزيد المسألة صعوبة كذلك، أنه محل صراع بين أهل الحق وأهل الباطل.

ونقصد بأهل الحق، العلماء العاملين الربانيين، القابضين على الجمر، الذين لايخافون في الله لومة لائم، ولا يضرهم من خالفهم إلى يوم الدين، ولا يزيغون عن المحجة البيضاء التى وصفها الرسول الكريم بأن ليلها كنهارها، لايزيغ عنها إلا هالك. هؤلاء هم أهل الحق، وليس غيرهم من أصحاب الأهواء، والحق أبلج، لايتجزأ ولا يتعدد.

أما أهل الأهواء، قديما وحديثا، حاولوا وما زالوا يحاولون عبثا، أن يصنعوا الإنسان الصالح، إما على أساس الكلم الذى حرفوه عن مواضعه، ليشتروا به ثمنا قليلا، وإما على أساس معتقدات من وحي الخرافات والأساطير، تجعل من الله الواحد الصمد، آلهة عدة، لن تخلق ذبابا واحدا ولو اجتمعت له، وإما على أساس تصور فلسفي اتخذ الهوى إلها، فادعى أن الكون محض صدفة، وأن الحياة محض صدفة كذلك، وأن الإنسان هو ثمرة النشوء والإرتقاء، بينه وبين القردة نسبا، وأن البقاء للأقوى، وأننا نموت ونحيى وما يهلكنا إلا الدهر.

ولو حاولنا أن نجمع كل ما ألفه العلماء والباحثون والخبراء والمختصون فى هذا المجال، من دراسات وأبحاث ورسالات وأطروحات، وكل ما نظمته المؤسسات المتخصصة، المحلية منها والجهوية والقطرية والإقليمية والعالمية، من مناظرات ومؤتمرات وندوات وتظاهرات وتحت مسميات أخرى، لو جمعنا كل آثار هذه التظاهرات فى خزانة واحدة لتطلب الأمر تخصيص مدينة علمية شاسعة الأطراف، قد تفوق شساعتها أكبر عاصمة في العالم المعاصر بدون مبالغة.

وقد أشبع السلف والخلف هذا الموضوع بما فيه الكفاية، وربما أكثر من الكفاية ، وذلك لأن الموضوع مازال مفتوحا على مصراعيه كما ذكرت سلفا ولن يغلق أبدا.

ثانيا لأنه ما زال يحتاج إلى مزيد من الأبحاث العلمية على كل الأصعدة، تحليلا ونقدا وتطبيقا، فمن طبيعة العمل البشري أن يشوبه النقص ويحتاج تبعا إلى مراجعة أوإعادة النظر فيه. والنفس البشرية لا يعلم كنهها إلا بارؤها سبحانه وتعالى: "ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها "

ثالثا أعتقد أن كل إنسان بالغ عاقل له دور ما في مجتمعه مهما صغر هذا الدور أو كبر، فعليه أن يساهم فى تنمية هذا المجتمع، تلك التنمية السليمة الصحيحة، التى بدونها لا يستطيع هذا المجتمع أن يبقى موجودا على وجه هذه الأرض، بل ستدوسه حركة التاريخ التى لا ترحم.

والتصور الإسلامي للألوهية والإنسان والكون والحياة يرتكز أساسا على ميثاق الأمانة التى أشفقت منها كل الكائنات، يقول الله سبحانه وتعالى:" إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا " والأمانة نوعان:

أ *أمانة إستخلاف، قال الله تعالى: " وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون "

ب *وأمانة إعمار، قال تعالى: "ولاتفسدوا فى الأرض بعد إصلاحها "

وإذا كان الأمر كذلك فيمكن تصنيف تحمل الأمانة إلى ثلاث دوائر:

١ *دائرة البيت التي قال عنها الرسول الكريم: "كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته فالرجل راع لأهله ومسؤول عن رعيته والمرأة راعية فى بيت زوجها ومسؤولة عن رعيتها "

٢ *دائرة المجتمع بكل فضاءاته من مسجد ومدرسة وسوق الخ... لترية الأجيال، وتفعيل التكافل الإجتماعي، وتطبيق الحسبة، وتنمية التبادل الإقتصادي، والحكم بما أنزل الله، وإيجاد الحلول للنوازل، وغير ذلك مما يقوى الروابط الإجتماعية.

٣ *دائرة الدولة بكل آلياتها لتحقيق الحرية والأمن والعدل والرخاء لكل الطبقات الإجتماعية بدون تمييز، وحماية الملة والدين من أي كيد يهدد الأمن والإستقرار، ويحول دون التقدم والإرتقاء.

الثقافة العربية إلى أين..؟؟

بقلم:
سلمى اليافي

بإمكان المتأمل للمشهد الثقافي العربي الراهن أن يلاحظ عدد من الظواهر الجديدة التي وسمت هذا المشهد نتيجة لمتغيرات عديدة طالت الكثير من المجتمعات العربية، ومع دخول الثقافة العربية العصر الرقمي وما رافقه من انفجار معلوماتي، حيث أصبح من الضروري مواجهة التحديات الجديدة وتحديث الثقافة العربية بما يتواكب مع هذه المتغيرات، وذلك ضمن رؤى مستقبلية بعيداً عن الريبة والتشكك التي لا تعبر إلا عن الضعف والانكفاء على الذات بدلاً من روح المبادرة والتحدي التي أصبحت ضرورة للحاق بالنهضة العالمية.

ومن بعض أهم المستجدات التي يشهدها المشهد الثقافي العربي اليوم الوحدة والتنوع المرتبطة بالتعددية الثقافية والاقليات في ضوء تنامي ظاهرة النعرات الطائفية في أكثر من بلد عربي، وهو ما يقتضي العمل على انتشار مبادئ التعددية الثقافية فلا بد من نشر ثقافة قبول الآخر والتعرف على أفكاره ومناقشتها بدلاً من تجاهلها والعداء مع أصحابها، وهي واحدة من شواهد غياب ثقافة الحوار.

وهي أيضاً افراز طبيعي لما شهدته المنطقة العربية وأطراف من العالم خلال السنوات الماضية من ظواهر التطرف والعنف وشيوع الأصوليات ذات المرجعيات الدينية، مما أسهم في تشكيل هذه الفجوة بين العالمين العربي والغربي وتشكيل العديد

من المغالطات الفكرية حول الاسلام وممارسته، مما أسهم في شيوع الأمية وتغليب الخرافة على الأفكار العلمية وبالتالي ضعف تأثير الخطاب الثقافي العربي.

ومن هنا تأتي ضرورة التخطيط الثقافي في العالم العربي وتقديم الحقائق عبر أطر معرفية منهجية والتأكيد على أهمية التنوع الثقافي.

ومن تلك الظواهر أيضاً قضية العولمة وما تثيره من جدل بين فريقين يرى الأول فيها لوناً من ألوان الغزو الثقافي ومحاولة لتنميط الثقافات وفقاً لنموذج واحد مبتدع من الغرب، والآخر يراها وسيلة للانفتاح على ثقافات أخرى في العالم والاستفادة منها، ولعل ظاهرة العولمة وما تثيره من جدل ترتبط بظاهرة القطب الواحد الذي تجسده الولايات المتحدة في الوقت الراهن، لكنها من جهة أخرى تثير التساؤل حول مدى صحة الفرض القائل بأنها ليست سوى مخطط غربي للقضاء على ثقافات العالم وخصوصيتها لذا لا بد من رفضها ومواجهتها، ولكن في الحقيقة هذه الفرضية تحتاج إلى تأمل خاصة في اطار النهضة الثقافية والعلمية والصناعية التي حققتها بعض الدول مثل اليابان والصين وغيرها من دول شرق آسيا، فتلك الدول أقامت نهضتها بالاستعانة بالمنجز الغربي التقني والعلمي والمعرفي بوصفه منجزاً انسانياً في المقام الأول وحافظت في الوقت نفسه على تراثها الثقافي والحضاري وطورته.

إن تلك الدول الآسيوية فهمت المعنى الحقيقي لفكرة العولمة بوصفها مجالات مختلفة من النشاط الإنساني تطعم بعضها البعض.

ويمكن تأمل ذلك من خلال المنجزات العلمية الحديثة، فعند الإعلان عن أي ظاهرة علمية جديدة، أو اكتشاف علمي، عادة ما يتم من خلال الاعلان عن تتابع وتوالي جهود فرق علمية عديدة من أوروبا وأمريكا ودول آسيا الكبرى، تأكيداً على أن ما تم تحقيقه هو حصيلة جهود متضافرة من مختلف دول العالم، كل قدم فيها من انجازه الخاص.

من هنا نرى أن تعامل الذهنية العربية مع العولمة ينطلق من داء قديم يحيل السلبيات لأسباب خارجية فقط من دون محاولة القيام بعمليات النقد الذاتي وتقييم الذات بموضوعية، على عكس ذهنية الدول النامية التي قيمت نفسها موضوعياً وتعرفت على مناطق قوتها لتكون انطلاقة للمبادرة في الدخول إلى العصر الجديد بمنطق الندية، كما راجعت السلبيات وتعاملت معها برغبة حقيقية في العلاج والمواجهة.





أنت الكريم

محمد الزينو السلوم

حــدّث إذا ربّ الخلائــق أنعمــا
وارحــم فــأولى يــا أخــي أن تُرحمــا

صــلوا علــى خــير الانــام وســلموا
مــن بعــد أن صــلى الإلــه وســلما

قبــل الــولادة قــد أشــار إلهنــا
برســولنا وأشــاد فيــه وأعلمــا

يــا ربّ عفــوا منــك أنــت خلقتنــا
فــارفق بنــا كــي نســتريح ونسلما

أنــت الغفــور فمــن لغيرك نرتجــي؟
أنــت القــدير بكــم نطــال الأنجمــا

يــا معشــر الشــعراء خــافوا ربكــم
أعطــاكمُ النجــوى وحبــا أكرمــا

فــالعطر في كــل الزهــور نشــمّه
لكنــه يحتــاج نجــوى دائمــا

أوتــار قلــبي تعزف اللحــن الــذي
وإذا حنــا القلــب الشــجيّ تنغّمــا








وإذا اكتــوى في نــاره لا يفــش في
أســراره رغــم النزيــف تكتّمــا
أغصــان ورد الــروح تحــزن كلمــا
قلــبي مــن البــؤس الشــديد تألمــا
وكــذا فــؤادي كلمــا ذاق الهــوى
عشــق المحبــة،مــن جــواه تعلمــا
ويجــدّد الألــوان في أشــعاره
وإذا شــدا ذاك الهــزار ترنّمــا
ولطالمــا غنّيــت في ليــل الــدجى
ولطالمــا راقصــت مــن أهــوى كمــا
هــزّي بجزع الشعر يــا ألــق الهــوى
تسّــاقط الكلمــات نجــوى مثلمــا
وتجــدّدي كالصبــح في قطــر النــدى
فــالورد فيــه قــاب أن يتكلمــا
لا تقــربنّ الطــير في أعشاشــها
واســلك طريــق الخــير كــي لا تؤثمــا
مــاذا وربّ النــاس أسمــى ســورة
فينــا ويكفــي أنّ شــاعرنا سمــا







لله درّ الشـــعر إلهـــامٌ بـــه
لمـــا يـــزورك مثلمـــا غيـــث همـــى.!
تـــأتي القصـيدة مثـــل ســيل جـــارفٍ
تـــأبى الرجـــوع تكـــون فيهـــا الملـــهما
أغصـــان روحـــي للمحبـــة تـــنحني
لكـــنّ قلـــبي بعـــد صـــبح غيّمـــا
فالشـــعر عنـــدي مثـــل ليـــل ينجلـــي
ألقـــا ويســـقيني إذا غيـــثٌ همـــى
والشـــعر مـــن خـــيط الحريـــر غزلتـــه
لوّنتـــه قزحـــا يحـــاكي الأنجمـــا
في حلـــوه أســـقى الشـــراب البلســـما
وبمـــرّه أســـقى كؤوســـا علقمـــا
أنـــا شـــاعر أهـــوى وأهـــوى إنمـــا
في الشـــعر أعشـــق أن أعـــود وأحلمـــا
وإذ بكـــى الأحبـــاب مـــن بـــأس بهـــم
أمنـــيتي بلقـــاه أن أتبسّـــما
لا.لا تصـــرّح بـــالمراد وإنمـــا
ألمـــح بـــه واجعلـــه يـــأتي بينمـــا







وارسمــــه بالكلمــات ألوانــا بهــا
ألــق الخيــال ولا تبــالغ مثلمــا
خــلّ البلاغــة في القصـيدة مركبـا
فالغصــن إن لاقــى ربيعــا برعمــا
قالــت:همــا جســدان كيــف توحّــدا؟!
فأجبـــت في روح ومـــا زالا ومـــا
وهمــا قطــوف مــن جنــايَ تنوّعــت
وحنــت علــى الغصــن الغنــيّ فبرعمــا
لــك يــا إلهــي الشــكر أن أكرمتنــا
أنــت الكــريم فكيــف ألا تكرمــا.؟!
إنــا عبيــدك نرتجــي عفــوا إذا
غــالى البيــان وفيــك بعــد تلعثمــا
أسـلمت مـا ملـك الفـؤاد لخـالقي
مــاذا وقــد تــاب الفــؤاد وأسـلما؟
طمعـا بعفـوك كيـف غـيرك ارتجـي
أنــت الرجــا..عبــدٌ رجــا أن ترحمــا
صــلوا علــى خــير الانــام وسـلموا
مــن بعــد أن صــلى الإلــه وسـلما




المستوى التصوري

قراءةٌ نقديّةٌ في مقاماتِ الصابونيِّ

المقامةُ الحلبيّة أنموذجاً

بقلم:
نادر عبدالكريم حقّاني

١- إشكاليّة البحث:

يحاول البحث تقديم قراءةٍ نقديّةٍ في مقاماتِ الصابونيِّ[١] من خلال الوقوف على "المقامة الحلبيّة" إذ تشكل المقامة حالةً من الحالات الاجتماعيّة في العصر الحديث، كما تمثّل حالة الصابونيِّ، وجوهر شخصيّته من ناحية أخرى.

ولا بدّ لي من الإشارة إلى أنّ مقامات الصابونيِّ لم ترَ النور في عصر مبدعها، ولا بعد وفاته ولا تزال مخطوطة بيده، وأثناء التقائي بالمريد الوفيّ للصابونيّ الأديب حسن بيضه، وحواري معه حول أستاذه الصابونيّ زوّدني بالجزء الثالث من مخطوطة "الخطْرات"[٢]، فقمت بنسخ المقامات الثلاثة وعمدت إلى تحقيقها، ودراسة "المقامة الحلبيّة" التي أثارت عدّة أسئلة في ذهني حول طبيعة بنائها ومحتواها، أتأثّر الصابونيّ بالهمذاني، أم جاءت مقاماته بصورة مختلفة عن مقامات الهمذاني؟! وما هو هدفه من مقاماته؟ وإلى أيّ مدى كان موفقاً في إيصال فكرته للمتلقي؟

كلُّ هذه التساؤلات دفعتني لاختيار "المقامة الحلبيّة"، وتحليلها من خلال العناصر الفنيّة المكوّنة لبناء القصّة[٣]، وجماليات الأسلوب[٤]، كما أبرز القيمة الجماليّة للنّص من خلالِ أهميّة التوصيل[٥] في العمل الأدبي مظهراً نفسيّة الصابونيّ، وعلاقته بعصره، وأكون بذلك قد استفدت من معطيات المناهج النّقديّة الحديثة[٦].

وقبيل الدّخول في القراءة أعرّف بمقامات الهمذاني، وأشير إلى خصائصها الفكريّة والفنيّة، وفي ثناياها أجيب عن الأسئلة التي دفعتني لاختيارها منتهياً بالنتائج التي توصّلت إليها هذه القراءة.

وهدفي من هذه القراءة تحقيق مقامات الصابوني ، وإبراز أسلوبها ، ومعانيها وفنيّة بنائها ، وعلاقتها بمقامات الهمذانيّ ، وغاية الصابوني من كتابتها .

٢- التعريف بمقامات الصابونيّ:

« المقاماتُ هي القصصُ القصيرةُ التي يودعها الكاتب ما يشاءُ من فكرةٍ أدبيّةٍ فلسفيّةٍ، أو خِطْرةٍ وجدانيةٍ، أو لَمْحَةٍ من لَمَحَاتِ الدعابة والمجون»(٧)، وقد ضمنها الصابونيُّ اللفظ الأنيق، والسّجع الرشيق، وصورّت حالة رجال قسا عليهم الزمن، ودارت بهمِ الأيّام، فتنقّلوا من مكان إلى مكان، ونراهم في كل مكان.

٣- الخصائص الفكريّة والفنيّة لمقامات الصابونيّ:

ركّزت مقامات الصابونيّ على أهميّة المطالعة وملازمة الكتاب ليلاً نهاراً، فكانت بداية "المقامة التمثيليّة" « جلستُ البارحةَ في غرفتي أقرأُ في بعضِ كتب الأدب، وأروحُ النفسَ من العناءِ والتّعب، وتلك هي عادتي في تسكين ألم النّهار» فالراوي يخبر عن وضعه الثقافيّ، فهو يعشق المطالعة، ويرى فيها إعادة للتوازن والراحة للإنسان.

ويركّز الصابونيّ على أهميّة المطالعة في "المقامة اليمنيّة" عندما يلتقي بأناس جلسوا ليرتاحوا أثناء توجّهه إلى اليمنِ إذ يقول: « وبينا أنا في الطّريق صادفتُ رهطاً جالسينَ على شرابٍ لهم، وقد ثارت الصّهباء في نفوسِهِمْ ثورتَهَا، ودارت دورتها، وهم يتناشدونَ الشعرَ، وقد أفاضوا في وصفِ السّلاف الذكر»،

كما يتّضح هذا التركيز على أهميّة المطالعة، وشغف الصابونيّ ورفاقه بها ليل نهار، أثناء الجلوس في البيت، أو السفر إلى اليمن، أو الخروج إلى طبيعة حلب الساحرة.

والفكرة الثانية التي ركّزت عليها مقامات الصابونيّ هي نقد الواقع السيء للمجتمع إذ قسا الواقع على البطل المؤدّب أبي عمروِ الأعرابي في "المقامة الحلبيّة" ممّا جعله يتخفى بزيّ امرأة ليحصل على المال الذي يعينه على الدهر ونوائبه، فيتخلّص من الفقر؛ هذا الفقر الذي يجعل الإنسان يسلك طرقاً شتّى ليتخلّص من فقرِه إذ جعل أبا عمرو الأعرابي متظاهراً بالموت حتّى يطرق جاره بابه، فيحضرَ له كفناً يفضّل ارتداءه، وهو على قيد الحياة حيث ظهر ذلك في "المقامة التمثيليّة".

وفي "المقامة اليمنيّة" إشارةٌ إلى تأثير الواقع في شخصيّة الإنسان؛ هذا التأثير يجعله يشرب الخمر لينسى همّه، ويغيب عن مرارة الواقع؛ هذه المرارة عبّر عنها أبو عمرو الأعرابيّ القائل:

إنَّ كاساً - ياخليلي - تبرئُ الأسقامَ طُرّا
إنّ في قلبي جروحا بابنةِ الأدنانِ تبرا

إنه يبرر سبب شربه للخمرة، وتغيّره؛ هذا التغيّر الذي عبّر عنه الرّاوي معدّدا الأسباب التي جعلته يسافر من حلبَ قاصداً اليمن إذ قال: «سافرْتُ من حلبَ، وقد كثرت فيها المصائبُ والنّوبُ وعمَّ الفسادُ، وفُقِدَ الأدب...، بلدٌ نزل فيه الغريبُ ففرّق شمله، وجالَ فيه فهدّد أهله»، فهو يذكر لنا سبب سفره، ويشير إلى وجود المحتلين المخرّبين المغيّرين لطباع الناس، إنها حالة مزرية عاشها مجتمعه دفعته للهجرة.

والفكرة الثالثة التي ظهرت في مقامات الصابونيّ هي عدم الإكثار من لوم الأصدقاء وعتابهم، والتماس العذر لهم، وقد عبّر عن ذلك أبو عمرو الأعرابيُّ فقال في "المقامة الحلبيّة":

فاعذرْ أخاكَ، فعذرُهْ وَضَحَ كما وَضَحَ الهلالْ

وقوله في "المقامة التمثيليّة":

لاتعجبنَّ لما ترى الفقرُ أوردني العدم

وقوله في "المقامة اليمنيّة":

إنّ في قلبي جروحاً بابنةِ الأدنانِ تبرا
هي - ياصاحِ - شفاءٌ فإليكَ اليومَ عُذرا

فالصابونيّ يركّز على التماس العذر للناس عندما نراهم في وضعٍ مخالف لما عهدناهم عليه ضمن الإطار الاجتماعيّ؛ هذا التركيز يكسبنا فلسفةً في معاملة الآخرين إذ لانحكم عليهم مباشرة بل نبحث عن الأسباب الكامنة خلف وجودهم في وضع نستنكره أو لانفضّل رؤيته.

والفكرة الرابعة هي إلقاء اللوم على القدر والزمن وتحميلهما مسؤولية مآآلت إليه أحوال الناس، فحال الراوي مع الزمان عجيب، والدّهر غيّر حالة أبي عمرو الأعرابيّ في "المقامة الحلبيّة"، والحياة الشقيّة تركت آلاماً في نفسيّة الزوجة التي رحل زوجها في "المقامة التمثيليّة"، كما حمّل الزوج خالقه مسؤوليّة فقره وحرمانه متناسياً عدالة الخالق إذ قال أبو عمرو الأعرابي في المقامة ذاتها:

ريّعَ الإلهُ لمحنتي
وأصابهُ منها النّدمْ

إنّ فقره وشقاءه دفعاه للشعور بحزن الخالق على وضعه، وندمه عليه.

ولم تقم مقامات الصابونيّ الثلاثة على خصائص فكريّة فحسب إذ ظهرت بجلاء الخصائص الفنية التي تدخلُ في بناء المقامة قصّة قصيرة.

فالراوي السارد للأحداث في المقامات الثلاثة هو الصابونيّ الكاتب، والدليل على ذلك ظهور الذاتية عبر الإكثار من ضمير المتكلّم(٢٢) المرتبط بالصابونيّ فيها، فهو يذكر الأفعال والأسماء التي تحوي ضمير المتكلم في "المقامة اليمنيّة" فيقول: « سافرت...، لذا تركت...، لأعيش... وبينا أنا...، صادفْتُ ......، فقلْتُ ...، فرمقني...، وابتدرني...، فقلْتُ: أعوذ...، فلمّا تحقّقْت...، وعرفْت...، قلْت...» كما يقول في "المقامة التمثيليّة": «جلسْتُ... أقرأ...، وأروّحُ...، وإنّي لكذلك إذ سمعْتُ...، وأصغيْتُ على أهتدي...، وأستطلعَ...، فاقتربْتُ ...، وأصغيْتُ...، حتّى علمْتُ...، وتحقّقْتُ...، ثم أخبرْتُ...، فنهضْتُ...، فلمّا دخلْتُ داره ألفيتُها...... الخ»، وقوله في "المقامة الحلبيّة": «خرجْتُ... أجوبُ...، داخلْتُ الشك في أمرها...» وفي هذه المقامة تحدّث الراوي بصيغة الجمع بكثرة فقال: « نروّح...، ونستنشق...، فتاقت نفوسنا... فلمّا اقتربنا...، فحييناها...، ثمّ سألناها...، وما زلنا نحادثها...، ووالله لقد أعجبنا بحديثها... فطلبنا...، قلنا...، ونفحناها بالخمسين...». هذا الإكثار من الضّمير الذاتي يدل على واقعيّة مقاماته من وجهة، وصدق تعبيره من جهة أخرى.

والبطل في المقامات الثلاثة هو أبو عمرو الأعرابي الذي تنكّر بزي امرأةٍ في "المقامة الحلبيّة" ومثّل شخصيةً ميت في "المقامة التمثيليّة"، وكان شاربا للخمر في "المقامة اليمنيّة" هذا التحوّل في شخصيّة البطل ناتج عن تبدّلات الحياة، والظّروف المحيطة به التي تجعل الإنسان يرتدي عباءة ماعُرف بها ليثور على واقعه أو لينسى همّه وحزنه.

وفي المقامات الثلاثة تكون النهاية بالمفاجأة المرتبطة بشخصية البطلِ أبي عمرو الأعرابيّ، إذ تترك المفاجأة إدهاشا وتساؤلا في نفسية القارئ الذي يتفاعل مع الشخصيّة، ويستغرب كيفيّة وصولها إلى هذا الطريق، ووجودها في هذا الموقف.

والحدثُ الرئيسُ هو الخروج إلى البطاح، إذ نجده في "المقامة الحلبيّة" حيث خرج الراوي إلى الطبيعة الحلبيّة ليروّح عن نفسه، كما سافر من حلب إلى اليمن في "المقامة اليمنيّة"، أمّا سبب الخروج في "المقامة التمثيليّة" هو الحدث الناتج عن صوت عويل في بيتِ الجار.

ويأتي الحوار بسيطاً بين الشخوص قصيراً، على حين أنّه يطول على لسان البطل الذي ينشد شعراً يعبّر فيه عن حالته ووضعه معرّيا الأسباب.

وإذا كانت البنية للمقامة تقوم على خصائص فنيةٍ مرتبطة بفكرتها وأحداثها وشخوصها وحوارها، ومفاجأتها وإدهاشها فإن لغة المقامات الثلاثة جاءت فصيحةً اعتمدت على اللازمة الثنائية في السجع بين فواصل الجمل، والاعتناء

بالتصوير القائم على وصف الشخصيّة؛ شخصية الغادة الهيفاء في "المقامة الحلبيّة" بملامحها الداخلية والخارجية، والتدقيق في رسم ملامح الجوّ المرتبط بسماع بكاء من بيت الجار في "المقامة التمثيليّة"، وتصوير ملامح طبيعة الحياة في حلب بعيد الاحتلال الفرنسيِ في "المقامة اليمنيّة" إذ يقول: «بلدٌ عصفت في جوانبه عواصفُ الكبرياء، فتساوى فيه الشرفاء والوضعاء» إنه يصوّر حالة وطنه تصويراً مؤلماً إذ يخال حلب بأبنيتها وسكّانها تلاعبت بها ريح العظمة للمتغطرسين التي غيّبت الإنسانَ فتساوى الشريف مع السيء في المكانة، إذ يتألم للواقع ويسخر من القائمين عليه.

والسخرية من الخصائص الفنية لمقاماته فالراوي يسخر من الواقع كما يسخر منه أبو عمرو الأعرابيُّ؛ هذه السخرية تجعل مقاماته تنبض بالروح المؤثّرة المعبّرة الدّالة على تمكّنه من إحداث تفاعل في نفسيّة متلقّيه.

ولم تتوقّف مقامات الصابونيّ عند السخرية إذ ضمّنت أشعاراً للصابوني فيها تعبيرٌ عن تجربة كاتب خبر الحياة بحلوها ومرّها، فعركته تجاربها، وظهرت تلك التجارب في المقامات إذ انتقد الواقع وبحث عن العدالة التي تلاشت لوجود المحتلين، وغياب أبناء مجتمعه عن العلم ممّا جعله يركز على المطالعة.

كما تقوم مقاماته على التنوع الأسلوبي الذي يكسر الرتابة، ويبعد الملل والضجر عن القارئ لها؛ هذا التنوع جعله يضمّنها آياتٍ قرآنيّة « فهل أنتم منتهون» إذ أورها في "المقامة اليمنيّة" وفي لقائه بالغادة الهيفاء ضمّن المعنى القرآني «فحييناها، فردّت بأحسن منها» وقوله على لسان الزوجة: « جزاكَ الله عنا خير الجزاء» في "المقامة التمثيليّة".

فالصابونيّ متأثّر بالقرآن الكريم يضمّن مقاماته ألفاظه ومعانيه، وهذا يدلّ على أصالته من جهة وثقافته وسعة اطّلاعه من جهة أخرى.

وقد كرّر الصابونيّ الظرف « بينا أنا، بينا نحن» في مقاماته، وهذا دليل على أحادية الأسلوب كما كرّر الفعل "نفح" إذ قال في "المقامة الحلبيّة": « نفحناها بالخمسين»، وفي "المقامة التمثيليّة" قال: « ونفحتها ببعض ما معي من الدراهم». فالصابونيّ جاء بهذا الفعل لأنّه يحمل دلالة نفسية ويحمل إيقاعاً ملائماً للحال المرتبط بالشخص والمكان الذي وُجد فيه.

لقد كتب الصابونيّ مقاماته في ريعان شبابه بعدما اطّلع على كلام العرب حيث أراد أن يجرّب قلمه في فن المقامات، فكتب لنا ثلاث مقاماتٍ هي: "المقامة الحلبيّة" في الثامن والعشرين من الشهر الحادي عشر عام خمسةٍ وعشرينَ وتسعمائةٍ وألفٍ، و "المقامة اليمنيّة" في العاشر من الشهر العاشر عام ثمانيةٍ وعشرين وتسعمائةٍ وألفٍ، و"المقامة التمثيليّة" عام تسعة وعشرينَ وتسعمائةٍ وألفٍ.

٤ - نصُّ "المقامةِ الحلبيّة":

وبعد تعريفي بمقامات الصابونيّ وإشارتي إلى خصائصها الفكريّة والفنية، أمضي مع الصابونيِّ في "المقامة الحلبيّة" التي تميّزت بسلاسة أسلوبها، وبُعد مراميها الفكريّة والمعرفيّة والجماليّة إذ يقول فيها:

« خرجتُ ليلةَ أمس أجوبُ الآفاق، معَ رفقةٍ منْ خيرِ الرّفاق، نروّحُ النفسَ منَ العناءِ[٨]، ونستنشقُ صافي الهواءِ، وبينا نحنُ نتذاكرُ في ضروب الأدب[٩]، ونتناشدُ الشّعرَ في غايةِ الطّربِ، صادفتْنا غادةٌ هيفاءُ[١٠]، جالسةٌ أمامَ غدير[١١] ماءٍ، وفي يدها كتابٌ تقرأُ فيه فتاقتْ[١٢] نفوسنا إلى محادثتِها، والخوض في منادمتِها[١٣]، فلمّا اقتربْنا منها أسدلتِ[١٤] القناعَ على وجهها، فحييناها، فردَّت بأحسنَ منها، ثمّ سألْناها منْ أيِّ البلادِ هي، فأنشدَت:

إنَّ حالي معَ الزّمانِ عجيبٌ
أنا أشكو، وما لدائي طبيبٌ
طرحتني النّوى[١٦] مطارحَ شتّى
ضلَّ عنّي الهدى، وغابَ الحبيبُ

فلما فرغتْ[١٦] منْ شعرِها، داخلَتْ الشّكَّ في أمرِها، وما زلنا نحادثها، وتحادثنا بحديثٍ أرق

منَ الهواءِ، وألذَّ للشّارب من الصّهباءِ[١٧]، حتّى توسّطتِ الشمسُ كبدَ السّماءِ، واشتدَّ بنا الحرُّ، فأوينا إلى ظلٍّ ظليل، نتفيأ فيه ثم نقيل[١٨].

ووالله لقد أعْجَبْنَا بحديثِها غايةَ الإعجاب، فطلبْنا منَها أنْ تكشفَ عن وجهها النّقابَ لنرى آيَ الله، وهل أُودعَ في وجهها من الجمال كما أودعَ في كلامها من اللآل[٢٩]، ولكنّها أبَتْ ذلك، وقالت: ويحكم إنَّ دونَ كشفِ القناع شيئاً يُباعُ، فهل لكم فيه، وقد ضاق بكمُ المتاعُ؟ قلْنا: وكمْ ثمنُ ذلكَ فدَتكِ نفوسُنا؟ قالت: خمسونَ درهماً، فقلْنا: دونكِ ماتطلبينَ، ونفخناها[٢٠] بالخمسينَ، ولمَّا استقرَّتْ في يدِها، كشفَتْ عن وجهها، فإذا هي شيخُنا أبو عَمْرو الأعرابيُّ، فقلْتُ له: ماهذا ياأبا عَمْرو؟ فأنشدَ:

الدّهرُ غيّرَ حالتي
تبّاً له كيفَ استحال؟
الفقرُ جارَ بحكمهِ
فمُهجَتي منهُ نِصال
فأنا فقيرٌ ليسَ لي
منْ فاقتي هذي مِثال
مُتجلببٌ ثوبَ التقى
أرجو النّوال، ولا نوال
طوراً بزيِّ الغانيا
تِ، وتارةً مثلَ الرّجال
فاعذرْ أخاكَ، فعذرُهُ
وَضُحَ كما وَضُحَ الهِلال

المستوى الإجرائي

١ - البناء الفكري "للمقامة الحلبيّة":

هي مقامة سُمِّيت باسم المدينة التي ينتمي إليها الصابونيّ إذ تقصّ حالة إنسان خرج بصحبة رفاقه إلى طبيعة حلب الغنّاء بغية الترويح عن النفس، والتغنّي بجمال الطبيعة عبر المبارزة الشعريّة بينه وبين رفاقه الأدباء.

وبينما هم على هذا الحال من الاستمتاع بجمال الأشعار يقع بصرهم على امرأة كانت قد جلست أمام عين ماء تطالع، إذ أصبح لديهم فضول لمحاورتها ومعرفة مكنون ذاتها، وبالفعل اتّجهوا نحوها، فغطت وجهها، وألقوا تحيّتهم عليها مستفسرين عن المكان الذي قدمت منه، فأجابتهم عن سؤالهم ببيتيْن من الشعر يشرحان حالها؛ حال الإنسان العاشق الذي ابتعد عمّن أحبّ؛ هذه الحال جعلتهم يشكون في أمرها، ويتابعون حوارهم معها إلى أن أصبحت الشمس حارقة ظهيرة ذلك اليوم ممّا جعلهم يلجؤون إلى شجرة تقيهم حرّ الشمس، وكم تشوّقوا لرؤية تقاسيمِ وجهِها طالبين منها ذلك، فطلبت منهم مقابلا ماديا إن كشفت قناعها وأعطوها ماأرادت، فلبّت طلبهم بعدما لعبت بمشاعرهم، فصعقوا من كونها ليست امرأة أولاً، ولكونها مؤدّبهم ثانيا الذي تقدّم به السنُّ، وجارَ عليه الزمن، فأصبح محتاجاً فقيراً يسلك طرقاً شتى بغية الحصول على لقمة عيشه.

٢ -البناء الفنّيّ للمقامة الحلبيّة وجماليّات الأسلوب:

تُفتتح المقامة بسرد إخباريّ يقوم به الكاتب الذي يخبر عن رحلة ترفيهيّة قام بها بصحبة رفاقه إلى بساتين حلب الجميلة، والذي يوضّح هذه الرحلة هو الفعل "خرجت" هذا الفعل الدال على استعداد مسبق للخروج في إحدى الأيّام، فالكاتب حدّد الزمن عبر مجيئه بأسلوب الإضافة " ليلة أمس" هذا التحديد لأسلوب الإضافة يريد من خلاله التأكيد على أنّ الترويح عن النفس يكون في رحاب الطبيعة، وهو يسترجع تلك اللحظات التي قضاها مع رفاقه، صحيح أنه حدّد الزمن في قوله: "ليلة أمس" لكنّه لايقصد أنّه خرج مع رفاقه ليروّح عن نفسه ليلاً لأنّ المقصود هو النهار، وإن كان الكاتب قد أورد كلمة "ليلة" في هذا السياق فإنّما أوردها لما تحمله من معان ترتبط بالتأمّل والهروب من واقع الإنسان إلى الصفاء والنقاء المتصل بصيغة الحاضر "أجوب"؛ هذه الصيغة المؤكّدة على الذاتيّة في السرد والصدق الواقعي في التعبير.

ويتبع الكاتب صيغة الحاضر "أجوب" بصيغة جمع التكسير "الآفاق" للدلالة على كثرة تأمّله

وعلى صفاء الجوّ في ذلك اليوم، ولم يكن إلاّ بصحبة رفاقه، إذ جاء بمفردة "رفقة" بدلاً من صحبة لأنها تنسجم مع وقع السياق أكثر من انسجام مفردة "صحبة" معه، ولأنّ كلمة "رفقة" ستكون ممهّدة لقفلة الجملة "الرفاق" هذه المفردة التي تتوازن موسيقياً مع مفردة "الآفاق" من ناحية السجع.

ويتابع الكاتب سرد مقامته ليوضّح لنا الدافع لهذه النزهة عبر صيغة الفعل "تروّح" الدال على الاستمرار من جهة، والمرتبط بالمستوى الشعبيّ لأفراد المجتمع من جهة أخرى، لأنّ هذه المفردة تتداولها الألسن في المستويات كافة، والكاتب يدرك تلك المستويات، فمفردة "تروّح" تنطلق من لسان إنسان متعب مرهق يحمل هموم الحياة، يريد تفريغ آلامه؛ هذا التفريغ عبّرت عنه مفردة "النفس" المتّصلة به، وبرفاقه.

وتأتي مفردة "العناء" لكي توضّح المعنى عبر إيجاز قصر، لأنَ مفردة "العناء" تحمل في طيّاتها عناءً ماديّاً، جسدياً أو عناءً معنويّاً فكريّاً عاطفيّاً، فالكاتب لم يحدّد لنا العناء الذي يعاني منه إذ ترك المجال للمتلقّي كي يتفكّر في ماهية مايعاني منه إنسان خرج إلى الطبيعة ليشعر بالاستقرار الذي افتقده من جرّاء اختلاطه بالمجتمع ومشاكله.

ويوضّح الكاتب الهدف من الانطلاق إلى الطبيعة عبر صيغة الحاضر "نستنشق" والتي جاء بها نتيجة الوصل بين جملتين فعليتين "نروّح، نستنشق" فالترويح سيكون نتيْجة الاستنشاق، وفي ذلك توازن معنويّ متصل بالنتيجة الحاصلة عن السبب، ويأتي أسلوب الإضافة تابعا لصيغة الحاضر "صافي الهواء" فمفردة "صافي" لاقيمة لها إن لم تكن مقترنة بمفردة "الهواء"، وهي تدل على تلوّث الإنسان من العناء الناتج عن الحياة ومشاكلها.

ويوضّح الكاتب ماحصل أثناء اللقاء الذي ضجّ باستعراض مايحفظونه من أشعار وأقوال عبر الإخبار عن الحالة المرتبطة بصيغة الحاضر "نتذكر، نتناشد" فمفردة "نتذاكر" توحي بتداعي شريط من الذكريات، وقد حدّدت مضامينه من خلال ضروب الأدب، فمفردة "ضروب" جاءت بصيغة الجمع للدلالة على كثرتها من جهة، ولارتباطها بمستويات الأدب من جهة أخرى، والكاتب يحدّد لنا الهدف من الرحلة؛ الهدف الحقيقي إذ شعر بالنقص الحاصل عن عدم استطاعته تفريغ مابداخله من شريط ذكريات لأشعار ادّخرها، وحبسها داخل نفسه، ولم يستطيع إخراجها ضمن منزله أو مجتمعه، فحاول سدّ النقص بالانطلاق إلى الطبيعة من أجل تفريغ مابداخله، وداخل رفاقه من كبت متصل بالأدب.

ويصل الكاتب بين فعلين "نتذاكر، نتناشد" بالواو العاطفة لأنّ الفعلين يحملان الإيقاع الموسيقيّ ذاته، ويدلان على توازن لفظيّ معنويّ، فالفعل "نتذاكر" يدل التأهّب لتفريغ مافي النفس، والفعل "نتناشد" يأتي بعد ذلك التأهب الحاصل عن طرح سؤال، ويأتي التوازن الموسيقيّ بين مفردتي "الأدب، الطرب" بإيقاع دالّ على متانة في السّياق اللغويّ؛ هذه المتانة لم تقتصر على ذلك السرد السابق لأنّ الحديث الناتج عن الفعل "صادفتنا" دال على التتابع المحكم في السّرد، وصيغة الفعل "صادفتنا" ستدل على المشاركة القادمة النابعة من تشوّقهم للحديث مع تلك المرأة "غادة هيفاء"، وفي مجيء الكاتب بهذا الحدث المقترن بفتاة جميلة ضامرة الخصر جذب للمتلقيّ، وعذوبة في التصوير المرتبط بالطبيعة، والدّال على الشاعريّة، فالشخصيّة الجديدة في مكان طبيعي تجلسِ أمام عين ماء، وصيغة اسم الفاعل "جالسة" تدل على ثباتها في ذلك المكان، وتأمّلها وتفكرها كما تدل على وحدتها ومحاورتها لعين الماء، والكاتب يصف حالتها عبر جملة اسمية "وفي يدها كتاب تقرأ فيه" هذه الجملة تبيّن حالة الشخصية الجديدة؛ هذه الحالة المتصلة والمتوازنة مع حالة الراوي "الكاتب" الذي خرج برفقة من أحبّ يتذاكر، ويتناشد الشعر، فالمفاجأة في الحدث مرتبطة برؤية إنسانةٍ تفرّغ مافرّغ من قبل

الشخصيات؛ هذا التفريغ متّصل بالمطالعة، والمطالعة تنسجم مع تناشد الشعر، هذا الانسجام رافقه فضول من قبل الراوي ورفاقه لمحاورة هذه الغادة الهيفاء.

ويأتي الانسجام عبر أسلوب العطف بالفاء التي تدل على الترتيب والتعقيب لأنَّ المصادفة عقبها توق النفس إلى حوار هذه الهيفاء، وصيغة الفعل "تاقت" توحي بشعرية الموقف وعاطفية السياق وفي ذكر المسند "نفوسنا" عبر أسلوب الإضافة بصيغة جمع التكسير المقترن بـ "نا" دلالة على تلهّفهم لمعرفة هذه الشخصية، والراوي جاء بمفردة "نفوسنا " ولم يأت بمفردة "عيوننا" للدلالة على أنّ انجذابهم لها لم يكن متّصلاً بالشكل بل بالمضمون؛ هذا المضمون المرتبط بالحوار، لأنّ الحوار يعرّي الشخص، ويشعره بالارتياح، وتأتي مفردتا "محادثتها، منادمتها" عبر المصدر القياسيّ للدلالة على تشوّقهم لمشاركتها؛ هذه المشاركة ناتجة عن ظمئهم الحاصل من مجيء هاء الغائب المؤنث متصلة بمفردتي "محادثتها، منادمتها".

ويستأنف الراوي السرد مؤكداً أنّ توقهم لها جعلهم يتحرّكون نحوها فيأتي بأسلوب الشرط " لما اقتربنا... أسدلت"، فالأداة "لما" تدلّ على الظرفيّة الزمانيّة وصيغة الماضي "اقتربنا" تتّصل بحالة توقهم لها من جهة، ولأنّ الأداة "لما" يلازمها الماضي شرطاً وجواباً، فالفعل "أسدلت" جاء بسبب الاقتراب منها، وهو يدلّ على حشمتها من جهة، كما يوحي بالبيئة التي تعيش فيها، وفي مفردة "القناع" دليل على محاولة لإخفاء الشخصيّة من ناحية ولازدياد تشوّق وتأزم حالة الراوي ورفاقه من ناحية ثانية.

ويأتي العطف بين صيغتي "أسدلت فحيّيناها" عبر الفاء، فالتحية جاءت عقب إسدال القناع، وإسدالها للقناع كان بسبب اقترابهم منها، وكأنها أحسّت بتوقهم لمحاورتها وفعل التحيّة عقبه ردّ بأحسن منها، والكاتب في هذا السياق يضمّن مقامته المعنى القرآن في قوله تعالى: «وإذا حيّيتم بتحيّة فحيّوا بأحسن منها أو ردّوها»[٢١] وفي ذلك إشارة للتأثّر بالقرآن ومحاولة تطعيم المقامة لهذا المعنى الذي يعيد للأذهان الأوامر الإلهيّة المتصلة بالتربية الحسنة التي تهدف إلى تآزر وتواصل الإنسان مع أخيه الإنسان.

ويعقب ردّها للتحيّة بشكل لائق استفسارهم منها عن سبب وجودها في هذا المكان، والمكان الذي تنتمي إليه، فيأتي ردّها عبر صيغة الماضي "أنشدت" فالإنشاد جاء نتيجة السؤال؛ والإنشاد متّصل بالسبب الذي جعل الراوي ورفاقه يخرجون إلى الطبيعة أو لم يقل: "نتناشد الشعر في غاية الطرب" وهي الآن تنشد لهم، وإنشادها يجعلهم متفاعلين معها قلباً وقالباً.

ويأتي الانسجام من خلال تعبيرها عن حالتها الاجتماعية والنفسية عبر جملة اسميّة دالة على الثبات والدوام الذي يلازم تلك الغادة الهيفاء " إنّ حالي مع الزمان عجيب"، فهي تلقي بصعوبة وضعها على القدر؛ هذا الإلقاء لاتكاد مقامة من مقامات القدماء تخلو منه؛ فالهمذاني في المقامة "القرديّة" يقول: "الذنب للأيام لا لي"[٢٢]، وهي تلقي بالملامة الناتجة عن صعوبة حالتها على الزمان، وقد يكون الزمان الإنسان الذي هضم حقّ الإنسان متلاعباً بمشاعره تاركاً له يجترّ آلامه، وهي لم تكتفِ بذلك بل مضت توضّح حالتها عبر أسلوب تقريريّ مباشر يحمل صدقاً ناتجاً عن تكرار الضمير الذاتيّ " أنا أشكو وما لدائي طبيب".

فقد كرّرت الضمير الذاتيّ في هذا الشطر ثلاث مرّات؛ هذا التكرار فيه إلحاح على الذات، وصدق في التجربة الحياتية، فالجملة الاسمية "أنا أشكو" تدلّ على الثبات والفعل "أشكو" يدلّ على الاستمرار في حالة المعاناة وهي تبيّن هذه الحالة عبر جملة اسميّة حالية "مالي لدائي طبيب" هذا النفي الحاصل في الجملة يحدث آلاما في نفس المتلقي ويجعله يتعاطف معها، ويتساءل ماهو الداء الذي تعاني منه هذه المرأة؟

وتأتي الإجابة على لسانها عبر صيغة الماضي الدالة على الحرقة والألم "طرحتني والفعل "طرح" يحمل في طيّاته حالة من الإهمال،

والوحدة، والشعور بالغربة ضمن الإطار الاجتماعيّ؛ هذا الشعور يتأزّم من خلال مفردة "النوى" الدالة على الاحتراق والموحية بحمرة اللون الناتج عن جرح القلب الذي غدا يتنقّل في الأماكن باحثاً عن ضالته، هذا التنقل دلت عليه مفردة "مطارح" وقد جاءت بصيغة الجمع للدلالة على كثرة الأماكن التي جابتها تلك المرأة التي تحسّ بالغربة، وتلاحقها السّوداويّة الناتجة عن الفعل "ضلّ" لأنّ هذا الفعل يوحي بالسواد وعدم الاستقرار.

وتأتي الصورة الاستعاريّة "ضلّ الهدى" موحية بحالة القلق والاضطراب الحاصل في نفسية تلك المرأة، وقد أكسب الكاتب الهدى الفعل الإنساني إذ شخصه بإنسان يضلّ عن طريق الحق، هذا التشخيص من شأنه جذب القارئ، وجعله يتساءل كيف تكون ضلالة الهدى؟

والصورة الواردة في هذا السياق مستقاة ألفاظها من القرآن الكريم لأنّ مفردة "ضلّ" قد تكرّرت بلفظها في القرآن لتدلّ على الضياع والانحراف عن مسار الحق، هذا الانحراف يولّد في النفس الغربة والاضطراب.

كما أنّ مفردة "الهدى" تكررت في القرآن لتدل على الطريق الصحيح، هذه الصورة التي وردت في المقامة تحمل ثنائية الخطأ والصواب فالضلالة خطأ، والهدى صواب، وربما لجأ الكاتب إلى ذلك لأنّ الضدّ يوضّح معناه الضدّ، ويأتي الوصل بين فعلي "ضلّ- غاب" وقد جاءا بصيغة الماضي ليدلا على سوداويّة الموقف.

ويستأنف الراوي سرد مقامته عبر أسلوب الشرط المتّصل بالحدث الحاضر من إنشاد تلك المرأة لأنّ هذا الحدث ترك أثره في نفس الراوي ورفاقه، فطال بهم المقام، والاستماع لها، والرغبة في معرفتها والتركيب الشرطي: "فلما فرغت...داخلت" يدلّ على تأمّلهم لإنشادها، وتفكّرهم بالمعاني التي نتجت عن شعرها؛ هذا التفكر جعل الشكّ في أمرها يخامرهم، وقد طال بهم الحديث الذي وصفه الراوي "حديث أرق من الهواء، وألذّ من الصهباء"؛ هذا الوصل يجعل المتلقي يعيش جو المقامة، ففي قوله "أرق" دليل على صفاء الحديث ونقائه ولطافته وبراءته، لأن هواء الطبيعة لايكون عكراً، والصورة في هذا السياق لمسيّة توحي بنعومة الموقف وحرارته؛ هذه النعومة والحرارة تبعتها صورة ذوقية تدل على مدى تأثرهم بها "الذّ"، والصورة هنا تدل على تأثيرها بهم كتأثير الخمرة في الشارب لأنّ حديثها أسكرهم وجعلهم يتابعون لها.

ومن الصورة الذوقيّة إلى صورة تدلّ على زمان اللقاء "حتى توسطت الشمس كبد السماء" وحتى كأداة توحي بعمق الشعور الحاصل من اجتماعهم بها في وقت مبكر من النهار، وعلى أنّ الوقت أخذهم كما أنّ توسُّط الشمس في كبد السماء يوحي بصورة لمسية جعلتهم ينفرون منها باحثين عن الصورة اللمسيّة المرتبطة برقّة الهواء، بالبرودة التي تنعش النفوس مما جعلهم يأوون إلى ظل ظليل، كل ذلك فيه تأكيد على أهميّة الطبيعة في طول ذلك اللقاء لأنّ اشتداد الحرّ كان سبباً في البحث عن مكان يتابعون فيه حديثهم.

وتأتي المتابعة للحديث لتفجّر إعجابهم بها؛ هذا الإعجاب جاء عبر أسلوب التوكيد "ووالله لقد أعجبنا بحديثها غاية الإعجاب"، فهو يقسم بالله مؤكداً إعجابه وإعجاب رفاقه بحديثها؛ هذا الإعجاب بما هو معنويّ متّصل بالحديث جعلهم يتشوّقون لرؤية وجهها لكي يتأكدوا من مدى مطابقة المضمون للشكل عبر تساؤل "وهل أودع في وجهها من الجمال كما أودع في كلامها من اللآل؟ "، فالاستفهام الحاصل في هذا السياق ناتج عن الدهشة النابعة من إعجابهم بحديثها، وقد جاء للمصادقة بين المضمون والشكل، وتأتي مفردتا "الجمال- اللآل" للدلالة على اللون الأبيض الدالّ على الصفاء والإشراق، كما أنّ مفردتي "وجهها- كلامها" تحملان ثنائيّة لأنّ الكلام منبعه داخليّ، والجمال محصوله خارجيّ.

ويبيّن الراوي حالها إذْ رفضت أن تريهم وجهها قائلة: " ويحكم إنَّ دون كشف القناع شيء يُباع، فهل لكم فيه، وقد ضاق بكم المتاع؟" فردّة فعلها جاءت عبر صيغة الاستفهام بجملة طويلة جاءت بصيغة الإطناب لكي تشوّقهم أكثر، ولأنّ كلامها مبهم يحمل في طيّاته التوبيخ لهم من جهة، وتحفيزهم لفكّ لغزها من جهة أخرى لأنّ كشف القناع وازاه الشيء الذي يباع، إنّها تطلب منهم المال بتعبير غير مباشر أوحت به إيحاء لأنَّ التلميح أشدّ تأثيراً في النفس من التصريح.

أمّا أسلوب الاستفهام الصادر عنها " فهل لكم فيه وقد ضاق بكم المتاع؟ " فقد جاء بليغاً محكماً محرّكاً لمشاعرهم، مشوّقاً لهم لكي يكشفوا السرّ وتتّضح لهم الأمور، إذ جاءت ردّة فعلهم عبر الاستفهام: " وكم ثمن ذلك فدتك نفوسنا؟ "؛ هذا الاستفهام جاء بشكل موجز مكثف عبر جملة قصيرة تدلّ على تلهّفهم لمعرفة ذلك الجمال، وقد أجابتهم خمسين درهماً، فحصلت الموافقة مباشرة دون تفكير أو تريّث بالأمر لأنّهم موافقون سلفاً على ماستطلبه منهم، وقد عبّر الراوي عن ذلك بقوله: " فقلنا دون ماتطلبين"، إذ جاءت صيغة اسم الفعل "دونك" بدلاً من "خذي" لأنّها أكثر مناسبة للموقف، ولأنَّ كاف الخطاب المتصلة باسم الفعل أكثر وقعاً في النفس من ياء المخاطبة في الفعل "خذي" .

ويأتي الاسم الموصول "ما" تابعاً لاسم الفعل "دون" للدلالة على المادة، والفعل "تطلبين" يدل على المادة أكثر من دلالته على الروح، والراوي يبيّن حالتهم عبر جملة فعليّة قصيرة "نفحناها بالخمسين"، وصيغة الماضي "نفحناها" توحي بارتياحهم وسرورهم لأنّها لبّت طلبهم، فلبّوا طلبها، والفعل نفحناها يوحي بالسرعة في تلبية الطلب أكثر من الفعل "أعطيناها" كما يوحي بمدى تمكّنهم من الألفاظ الشعريّة أو لم يتناشدوا الشعر في هذه الرحلة، أو لم يسمعوا الشعر منها؟ إذا من الطبيعي أن ينطق الراوي بمفردات شعريّة لأنّه حافظٌ لأشعار العرب متذوّق لها.

ويكرّر الراوي أسلوب الشرط للمرة الثالثة في هذه المقامة عبر الأداة "لمّا" "لمّا استقرّت كشفت" فسرعان ماكشفت عن وجهها عندما قبضت المال، فاستقرار المال كان سبباً في حدوث المفاجأة التي حلّت اللّغز، وكانت الحدث الأكثر إدهاشاً في المقامة لأنّ هذا التخيّل الذي انتاب الراوي ورفاقه بمصادف غادة هيفاء تبدد في النهاية بكشف النّقاب ورؤية مؤدّبهم الشيخ "أبو عمرو الأعرابي"، واستنكارهم كيفيّة رؤيته بهذه الحال؛ هذا الاستنكار ناتج عن جملة استفهاميّة "ماهذا ياأبا عمر؟" هذا الاستفهام الموجز يدلّ على استغرابهم للموقف لأنّهم يعرفون مؤدّبهم بصورة نموذجيّة، وهم لم يتوقّعوا أو يتخيّلوا في يوم من الأيّام أنّهم سيشاهدون مؤدّبهم يلجأ إلى الحيلة والسكر كما كان يلجأ إليها الفقراء الذين قرؤوا عنهم في مقامات الهمذانيّ والحريريّ، وفي أحاديث ابن دريد

لقد كانت المفاجأة بل الحدث المفاجئ الذي صعقهم عندما رأوا مؤدّبهم يتخفّى بلهجة غادة هيفاء وعندما استنكر من قبلهم بدأ يبرّر موقعه، إذ ألقى بالملامة على الدهر الذي قسا عليه وجعله بهذا الشكل، فهو فقير يُحِسّ بالألم ويشخص الفقر إذ يجعل منه جائراً متحكماً بالآخرين كما يجعل مهجته هدفاً لنصال الدهر، لنصال الفقر، والصورة في هذا السياق توحي بالكآبة والحزن النابع من ذات المؤدّب الذي يلحّ على ذاته بإكثار من الضمير الذاتيّ الموحي بألمه ومعاناته عبر جملة "فأنا فقير"؛ هذه الجملة توحي بالثبات على حالة مأساويّة يعيشها المؤدّب المتقدّم في السنّ، لقد غدا أنموذجاً في الكآبة المرتبطة بالوضع الاقتصاديّ السيّء، وكأنّ الصابونيّ ينتقد هذا الواقع؛ واقع الإنسان المثقّف الذي يتقدّم به السنّ ولا يملك مايسدّ رمقه، وقد يموت من الحاجة؛ هذه الحاجة التي تجعلني أستحضر صورة الشاعر المهجريّ إلياس فرحات الذي كان بائعاً متجوّلاً، باحثاً عن

لقمة عيشه؛ هذا البحث نجِده عند القرويّ الذي يجوب الأصقاع محساً بغربته ومعاناته القاسية التي نجدها عند مراد السودانيّ في قوله:

إنّ حظّي كدقيقٍ بين شوكٍ نثروهْ
ثمّ قيل لحفاةٍ يومَ ريحٍ اجمعوه[٢٣]

هذه المعاناة تؤكّد انتقاد الصابونيِّ للمجتمع الذي لايكترث بمن أحرق نفسه ليضيء للأجيال، وربّما يكون هذا الشيخ هو أستاذ الصابونيِّ نفسه لأنّه جعل شخصيّة البطل تتخفّى بزّي امرأة في المقامة، وتكثّفت تلك الشخصيّة في النهاية لتصطدم بشخصيّة مؤدّب معلّم يربي الأجيال؛ هذا المربّي الطاعن في السنّ تنكر بزيّ المرأة وهو مخلص، وقد عبّر عن إخلاصه بقوله:

متجلببٌ ثوب التّقى
أرجو النوال ولا نوال

فمفردة "متجلبب" توحي بصموده وصبره على الشدائد ومواجهته للمحن، والذي يؤكد ذلك الصبر مجيئه بأسلوب الإضافة "ثوب التّقى" فتخصيص مفردة "الثوب" بالتّقى تأكيد على الطّهارة، لقد جعل التقى ثوباً يرتدي إذ أكسب المادة الروح إنه يرتدي التّقى، فهو مقتنع بها طالباً العطاء من ربّه بشكل مستمر، هذا الاستمرار ناتج عن صيغة الحاضر "أرجو" فهو طامح وطموحه مشروع ولكنه يصطدم بالواقع ممّا يجعله يتنكر، إنه يشرح للراوي ورفاقه الذي جعله ينحو هذا المنحى كونه تخفى بزيّ امرأة التقَوا بها في هذه المقامة.

ويطالب الشيخ المؤدّب أبناءه "الراوي ورفاقه" بأن يلتمسوا له العذر على الموقف الذي وجد فيه. وفي هذه المطالبة توضيح لقسوة الحياة التي جعلته يكون بهذا الشّكل، وهذا الموقف.

لقد جاءت المقامة الحلبيّة متأثّرة بمقامات الهمذاني وغيره من كتّاب المقامات من خلال التركيز على فكرة الرحلة، فإذا ماقرأنا المقامة "القرديّة" للهمذاني نجد فكرة الانتقال بين مدينتي السلام والبلد الحرام[٢٤]. على حين أنّ الصابونيّ جعل فكرة الرحلة ضمن مدينة واحدة بغية التنزّه والترويح عن النفس.

وإن كانت مقامات الهمذانيّ تقوم على السجع، والجمل القصيرة المتناوبة في الإيقاع فإنّ هذا الأمر ظهر بجلاء في المقامة الحلبيّة للصابونيّ.

وإذا كانت المقامات قديماً لاتخلو من الأشعار في نهايتها، فإنّ الصابونيّ جعل الأشعار في متنها ونهايتها، كما أنّه نقد المجتمع الذي لايعبأ بمفكر أو أديب عندما جعل رحلته قائمة على تناشد الشّعر؛ هذا النقد نجده عند الهمذانيّ الذي انتقد عادات المجتمع في عصره من تجمهر حول قرّاد[٢٥]، وعدم اهتمامهم بشؤون بعضهم بعضاً.

وإذا كان عيسى بن هشام يروي مقامات الهمذاني، ويقوم على السّرد لها، فإنّ الصابونيّ كان الشخصية المعارضة لشخصية البطل يسرد أحداث المقامة، والبطل في مقامات الهمذاني هو أبو الفتح الإسكندريّ، بينما بطل مقامات الصّابونيّ هو أبو عمرو الأعرابيّ.

ولعلّ الابتكار الواضح في "المقامة الحلبيّة" يقوم على عنصر المفاجأة عندما يتخفّى البطل "الشيخ المؤدّب" خلف شخصية غادة هيفاء، هذا التخفيّ يوحي بذكاء الصابونيّ في اختيار هذا العنصر المفاجئ.

لقد عكست "المقامة الحلبيّة" صورة البيئة الجغرافية عندما ذكرت وجود شخصيّة المرأة جالسة أمام غدير الماء، وربّما كمان ذلك الغدير هو نهر "قويق" عندما كان في قمّة جماله والبساتين تحيطه من كل جانب.

كما تعكس المقامة البيئة الأدبية للصّابوني لأنّنا إن عدنا إلى حياته نجده عاشقاً للشّعر والأدب محبّاً لهما، ورفاقه من هذا القبيل، وربّما كتب الصابونيّ في فن المقامات لإثبات مقدرته التعبيريّة والأسلوبيّة من جهة، ومن أجل الدعوة لتغيير الواقع من جهة أخرى.

والقارئ للمقامة يتأثّر بها لواقعيّتها من جهة ولإدهاشها من جهة أخرى، ولفصاحة لغتها ومتانة أسلوبها، ولوقع المفردات المؤثّرة في نفسية المتلقي.

٣- نتائج القراءة:

وهكذا نرى أنّ الكاتب الصابونيّ ما اقتصر إبداعه على إخراج قصّة "عصام" التي كتبها في ريعان الشباب، ولا على إخراج "اللباب في النحو" و"عيون المؤلّفات"، و "شعراء ودواوين" فحسب بل بدأه بفن المقامة التي كتبها، وبقيت بخطّ يده لم تر النور إذ حاولتُ جاهداً أن أحققها وأدرسها وأخرجها للمتلقّي بحلّةٍ تليق بصاحبها، وشكل يجذب القارئ لمتابعتها واكتشاف الكاتب الصابونيّ كاتباً للمقامة في القرن العشرين في عصر يعتقد فيه الكتّاب أنّ فنّ المقامات انتهى.

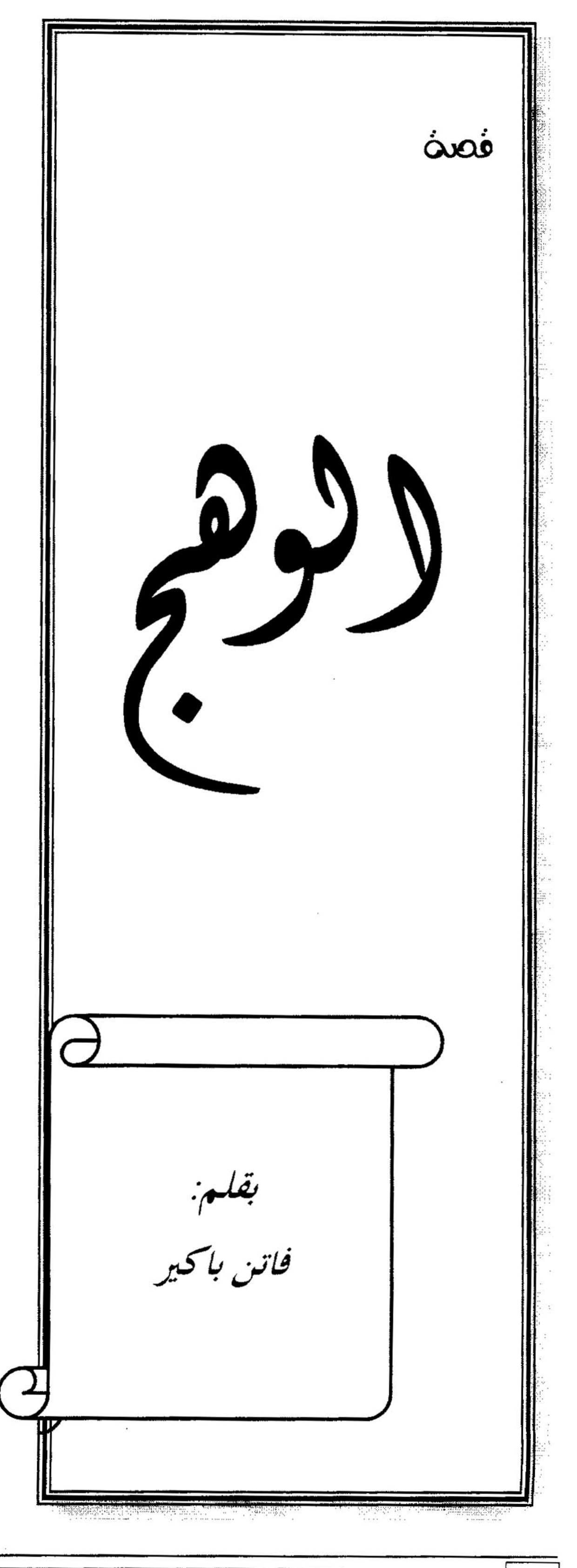
وخلال هذه الرحلة النقديّة في ظلال مقامات الصابونيّ عامة و "المقامة الحلبيّة" خاصة وجدت الصابونيّ كاتباً متمكّناً من فن المقامة متأثّراً بكتّاب المقامة الأوائل، متميّزاً عنهم بنقده الحاد الساخر من جهة، وبتضمين مقاماته أشعاراً له من جهة أخرى.

كما ظهر لي أسلوبه الواضح القويّ المتنوّع الدّال على ارتقائه إلى مكانة كتاب المقامة في عصرها الذهبيّ، ممّا يدفعني لقراءة رسائله التي لا تزال بخطّ يده وصيّةً في حوزة الأديب حسن بيضة الذي خدم أستاذه الصابونيّ، ويحاول جاهداً إيجاد مخلصين إخلاصه لأستاذه بغية تحقيق آثار هذا الكاتب الذي يحتاج إلى مَنْ يلبّي نداء الإخلاص والوفاء له ولأمثاله من المبدعين حتّى يتعرّف أبناء العروبة الغيارى على تراثهم وثقافتهم فهل من ملبٍّ للنداء؟!

* * *

هوامش البحث

١) (عبد الوهاب الصابونيّ) حسن بيضة- ص٩ و١٠و ١١- مطبعة جامعة حلب، ١٩٨٧.
٢) مخطوط "الخطرات" للكاتب عبد الوهاب الصابونيّ- الجزء الثالث- ورد فيه ثلاث مقامات. والمخطوط بحوزة الأديب حسن بيضة أمين مكتبة عبد الوهاب الصابونيّ في كلية الآداب بجامعة حلب.
٣) (فن القصة القصيرة) د. رشاد رشدي ص١٧و ٢٩و ٥٠و ٨٢و ٩٧و ١٢٢. دار العودة- بيروت- ١٩٧٥ ط٢.
٤) و (بلاغة الخطاب وعلم النص) د. صلاح فضل- من ص٣٠٠ حتى ٣١٠- انظر كيفيّة تحليل النصّ السردي. عالم المعرفة- العدد- ١٦٤- الكويت ١٩٩٢.
٥) (جماليات الأسلوب) د. فايز الدّاية ص١٦و ١٧. منشورات جامعة حلب ١٩٩٢.
٦) (مفهوم النقد عند غالب هلسا) د. نعيم اليافي ص١٤. انظر أهميّة العناية بالتوصيل في النص الأدبي. - الموقف الأدبي- العدد -٢٦٧- دمشق- تموز ١٩٩٣.
٧) (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) هايمن ستانلي- تر: د. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم- من ص٢٤٥ حتى ٢٦٢- إذ أكّد ضرورة الاستفادة من المناهج النقدية كافة، لأنّ النص الأدبي يحتمل التحليل من خلال تلك المناهج. - دار الثقافة- بيروت- ١٩٦٠.
٨) (النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري) د. زكي مبارك- ح١ ص١٩٧- دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٣٤ ط١.
٩) العناء: التعب والمشقّة.
١٠) ضروب: أنواع وأشكال.
١١) غادة: فتاة جميلة، هيفاء: ضامرة الخصر.
١٢) غدير: عين ماء.
١٣) تاقت: اشتاقت.
١٤) منادمة: محادثة ومشاركة.
١٥) أسدلت: أرخت.
١٦) النوى: البعد.
١٧) فرغت: انتهت.
١٨) الصهباء: الخمرة الصافية.
١٩) نقيل: من القيلولة وهي الراحة.
٢٠) اللآل: تخفيف من اللآلئ وهي الجواهر الثمينة.
٢١) نفحناها: قدمنا لها.
٢٢) سورة النساء آية ٨٦.
٢٣) (المقامات) بديع الزمان الهمذاني-شرح وتحقيق: د. يوسف البقاعي ص٧١ -دار الكتاب العالمي- بيروت ١٩٩٠ ط١.
٢٤) وقد نُسب البيت لأكثر من شاعر، ونرجّح الشاعر مراد السودانيّ لأنّه مغتربٌ في إنكلترا، وليس له ترجمة: ينظر www.youm7.com/news.asp
٢٥) (المقامات) ص٧٠.
٢٦) ينظر (قراءة نقديّة لنصٍّ نثري من مقامات الهمذاني) نادر عبدالكريم حقّاني ص٥٩. - مجلّة الذخائر- لبنان - العددان ١٧و ١٨ للعام ٢٠٠٤.



يأتيني الخريف باردا هذه المرة.. مزعجا.. كثير التقلبات.. حاد الطباع.. كأنه يستفزني.. هذا العام سأركن وحدي في زاويتي البعيدة عن أنظارهم.. أترقب أيامي المحفوفة بالمفاجآت.. لا أدري كم سيستمر زمني المؤقت ولكن بالتأكيد لن أكون سعيدة.

هذا العام سيدخل الخريف بيتي من الأبواب والنوافذ التي أغلقتها بعد رحيل أصحابها.. فبعدهم لم يعد للسهرات معنى أو للأمسيات طعم.. غادة وسامر وهيفاء.. قرروا أن تكون حياتهم بعيدا عني..كل تفرق إلى عمله.. غادة مع زوجها المقيم في الخليج.. وسامر في حلب يتابع حياته مع زوجته الحلبية التي رفضت البقاء معي بحجة عدم تأقلمها مع المناخ العام.. وهيفاء آخر العنقود تدرس الصيدلة في العاصمة.. ولا أظنها قادرة على العيش مع امرأة مسنة تحرقها الذكريات القديمة.

أجلسُ كل نهار في شرفتي المطلة على الجيران.. أراقب حركاتهم وأرهف السمع إلى أصواتهم.. أذرف دمعة ساخنة على الظروف التي تركتها تتحكم بي كأنني طفل.

لماذا سمحت لهم بالرحيل دفعة واحدة؟ ألم يكن بإمكاني استخدام سلطتي كأم ومنعهم؟ لكن كيف أمنع ابنتي من اللحاق بزوجها والاستقرار في بلد آخر؟ ألن يكون قرارا تعسفيا ضد سعادتها؟ غادة الابنة الأقرب إلى نفسي ودعتني وهي بالكاد تتنفس من فرط حزنها.

أنا ما أزال في الخامسة والخمسين من عمري وأشعر أني في الثمانين.. شعرت فجأة أني غير قادرة على العيش بدونهم.. بيتي الفارغ يشمت بكل دمعة أذرفها عليهم، الشخص الوحيد الذي يطرق بابي هو جاري المسن، نتبادل الأخبار ونحن نرشف الشاي في

الشرفة.. ونتحسر على زمن كنا فيه أسياد أنفسنا.. كنت أقول له:

(إذا كانت الأيام قد غدرت بي.. فأنت ما تزال فارسا.. ما زلت تمتلك عافيتك.. وليس لديك أولاد يقلقون راحتك لماذا تنضم إلى صحبة امرأة تحملك همومها!.).

كان يبتسم وينظر إلي من تحت رموشه ويقول:

(كأنك لا تعرفين؟).

(كلا لا أعرف..).

(مع أنني متأكد من أنك تعرفين.. ولكنني سأقولها بصراحة، ما رأيك أن نتزوج؟).

كنت أعرف عبد القادر منذ زمن بعيد.. شاب من عائلة نبيلة الاسم والثروة، متأرجح العاطفة.. كثير الثرثرة، لا يمكن الوثوق بقلبه لأنه كثير التقلبات.. كان صديقا لزوجي المرحوم عندما كانا معا في كلية واحدة.. لا أفهم كيف يتفق الماء والنار.. وكيف يفتح الربيع أبوابه للشتاء؟.

الحب علمني أن أكون وفية لكليهما.. ولكن عبد القادر كان يريد كل شيء من الحياة دون مقابل.. فيما همام اكتفى بحبي وبعمله مع أبيه حتى تخرج من الجامعة.

كان يغيظه أن يبقى عبد القادر معي كل الوقت.. فهو لا يملك سلطته ولا ماله ليبقيني بجانبه، فكانا دائمي الشجار على أسباب وهمية.. ومع أن عواطفي كلها كانت ملكه لم يكن يصدق في البداية أن الذي يجمعنا أنا وعبد القادر هو الأخوة فقط.. كان يعتقد أنني مثل الفراشة التي يعميها الضوء فتذهب لحتفها بإرادتها.. لم يكن يصدق أن كنوز عبد القادر لا تساوي شيئا عندي.. لذا ففي صيف أحد الأعوام.. وقبل أن ينتهي العام الدراسي وينصرف كل منا إلى عمله.. أعلمني أنه ينوي التقدم لخطبتي.

كان قرارا سريعا.. فيه الكثير من التهور، فوالدي لن يقبل بشاب لم ينهي تعليمه الجامعي، كنت متأكدة أنه سيخرج من بيتنا خالي الوفاض وستبدأ عملية تعذيبي في اليوم التالي.. لكن المفاجأة أن والدي أعجب به ولم تكن لديه ملاحظات قاسية.

الحياة كانت تستمر بغياب عبد القادر.. فبعد زواجي لم نعد نراه.. أصبح أشبه بالطيف.. وكأنه يعاقبني.. لم أرد أن أخسره.. كان أقرب أصدقائي.. لكنه أحترم مشاعر همام الجديدة.. وفضل الابتعاد نهائيا.

ثمة خيط كان يربطني به دون أن أعلم.. فحين تخاصمني الحياة بهمومها التي لا تنتهي كنت أتذكره، وأفكر أين يمكن أن تقذف به الأيام؟ هل تزوج أم ما زال يتصيد الفتيات كعادته؟ كنت قادرة على التخمين، والتنبؤ أنه ما يزال كما تركته منذ سنوات طويلة يحارب طواحين الهواء.

(أنت لا تقولين شيئا..).

أسمعه يقول لي.

(عبد القادر.. لقد أصبحت جدة.. كيف يمكن أن أفكر بالزواج مرة أخرى؟ ماذا سأقول لأولادي؟).

(أين أولادك الآن لتخبريهم؟).

(لا تضرب على وتري الحساس.. أعرف إلى ماذا تلمح).

(ربما لا تعرفين هذا.. ولكني جاهدت كي أعرف عنوانك والسكن قربك.. كنت أبحث عنك في الفتيات اللواتي عرفتهن، كل واحدة كانت تقول لي حين نفترق أنني أحب امرأة واحدة لا تريد الاعتراف بي، ورغم رغبتي الملحة في

رمي هذه الفكرة من رأسي إلا أن هذه هي الحقيقة فعلا..).

(عبد القادر.. أنت لم تلمح لي ولا مرة أنك تحبني.. كنت مشغولا باصطياد الفتيات وبنزاعاتك مع همام، حتى أنك أصبحت صديقه بعد زواجنا.. إلى أن اختفيت ذات يوم..).

(ماذا كنت سأقول لك؟ كان قلبك معلقا به.. وفكرت أنه من الأفضل أن أخسرك كزوجة وأربحك صديقة، على الأقل سأراك أكثر عندما أريد.. لهذا وثقت علاقتي بهمام.. وتعرفين أني عقدت خطوبة وهمية لأجعله يصدق)

قلت له:

(يومها قال لي همام أنك كثير التقلبات.. وسوف تترك الفتاة تحتار بأمرها وتفكر أي ذنب ارتكبت بحقك حتى تهجرها بهذه الطريقة القاسية.. لم يصدق أنك نسيتني.. كان يعرف أنك تناور من أجل البقاء قربي.. ولا أدري لم لم يزعجه الأمر في ذلك الحين..).

(لماذا تقلبين المواجع على روحي؟ هل أنت نكدية بطبعك؟).

ضحكت..

(ما زال وجهك يتورد عندما تغضب..).

قلت له.

(اسمعي.. ما زلت شابا.. كوني عاقلة وتزوجي بي..).

(إذا كنت مصرا حقا.. فدعني أكلم الأولاد.. هذه مسألة ليست سهلة كما تتصور).

(بيدك إنهاء الموضوع.. لا تدعيني أنتظرك ثلاثون عاما أخرى.. هذا إذا بقي في العمر بقية).

لم يكن إقناع الأولاد سهلا.. كنت خجلة من طرح الموضوع أمامهم، كيف أفسر رغبتي في إنهاء وحدتي القاتلة دون أن يبدو علي الشوق واللهفة في إتمام الأمر؟ كانت الفتاتان موافقتان على المبدأ.. وتخوفتا قليلا من عدم مروره في تجربة الزواج سابقا مما يدل على عدم نضجه.. وعقده، أما سامر.. الوحيد الذي أبدى اعتراضا عنيفا على قضيتي، وأعتبره خرقا لقواعد العائلة.

في البداية.. لم أكن متحمسة لفكرة الزواج مرة أخرى، ولا سيما أن همام لم يترك لي فرصة لأندب شقائي معه، كان فرصة لأية امرأة تتمنى الزواج من رجل حقيقي، كنت أنوي رفض عرض عبد القادر، ولكن موقف سامر أزعجني، اتهمني بقلة التفكير كأنني مراهقة تتزوج لأول مرة، ناسيا جحيمي الذي أنكوي به لغيابهم جميعا عني تمنيت أن يدعو لي بالسعادة وراحة البال حتى لو كذبا.. ربما حين أرى حزنه سأغير رأيي، ولكنه خاطبني بلهجة جارحة فيها الكثير من الوقاحة وقلة الأدب كأنه الوصي علي، تمنيت لو ربيته بصرامة أكثر حتى يتعلم احترامي مثل الرجال الحقيقيين.

انقضى الشهر الأول وأنا على اصراري.. تعمدت ألا أستقبل عبد القادر في منزلي كي لا أثير حنقهم، كان سامر يتصيد هفواتي.. كأنني الابنة وهو الأب، أصبح الموقف عدائيا بيننا لدرجة أننا نتصارع لنرى من منا السيد الحقيقي الذي يحكم البيت.

لم تكن تعتريني مشاعر رومانسية تجاه عبد القادر تجبرني على الموافقة الفورية حتى ذلك الوقت، كانت مشاكلي التي تتراكم مع ابني تتزايد في البيت وتمنعني من الاطمئنان عليه، كنا نتحدث على الهاتف يوميا ليعرف آخر المستجدات، كانت طريقته في السؤال تضحكني وتنسيني حزني القصير..

ذات يوم تأخر عبد القادر في الاتصال.. ومر يوم آخر دون أن أسمع صوته، ثم انتهى الأسبوع دونما خبر، اعتراني القلق.. وجالت في رأسي كل الاحتمالات السيئة والمخيفة، حزمت أمري وتوجهت إلى بيته، شعرت أني بدأت أخاف عليه.. وأحبه.. أدركت أني أفتقد ثرثرته اليومية ومزاحه.

طرقت الباب بقوة كي يسمعني.. مرة ومرتان.. دون جواب.. أخيرا فتح باب الشقة المقابلة لشقته وأطل شاب عشريني، قال لي بقلق:

(يا خالة.. هل أنت قريبة أبا يوسف؟).

(أجل).

(أننا نحاول منذ أسبوع الأتصال به لكنه لا يرد.. هل معك مفتاح بيته؟).

(لا.. ولكني بدأت أقلق عليه... أنه لا يبقى في بيته كل هذا الوقت.. هل يمكنك كسر الباب؟).

(أخشى أنها فكرة غير مستحبة..).

(قد يكون مريضا وغير قادر على الحركة! أرجوك اكسر الباب.. على مسؤوليتي).

انصاع الشاب أخيرا لرجائي وكسر الباب.. كان بيته ما يزال نظيفا كأنه نظفه للتو.. لكن رائحة نتنة انبعثت من إحدى الغرف أجبرتني على سد أنفي.

قال الشاب وقد اعتراه خوف مفاجئ:

(يا خالة.. سأتحقق من مصدر الرائحة.. لا تتحركي..).

غاب الشاب للحظة ثم خرج ثانية شاحب الوجه كأنه رأى شبحا، قلت له:

(بني ماذا وجدت؟).

(أخشى أنه ميت.. رائحته تدل على وفاته منذ وقت طويل..).

(ماذا؟).

صرخت بلا وعي.. كأنني اترمل للمرة الثانية، ضاقت الغرفة علي وشعرت أني أرتجف، لم أعد أستطيع التنفس.. ووجدت نفسي أسقط على الأرض ولم أشعر بشيء بعد ذلك.

اليوم.. أجلس على الشرفة وحيدة.. تماما.. كما كنت في الماضي.. ولكن بفارق بسيط أنني بلا روح، أنظر إلى بيت عبد القادر الغارق بالسكون وأتمنى أن يضاء من جديد.. أحيانا يخيل إلي أنني أرى عبد القادر من وراء نافذته يلوح لي بيده طالبا مني القدوم.. فأنهض لأتأكد أنني لا أرى شبحا.. أشعر بقلبه الذي توقف بسببي ينبض بالحرارة من جديد فأتمنى أن يدفئني..

زرعت الحب في قلوب أولادي ولكني لم أحصد سوى الألم والحزن، عاد سامر إلى أحضان زوجته مزهوا بنصره المبارك، غير نادما على الحسرة التي خلفها في روحي.. معتقدا أن هزيمتي سوف تجعل منه رجلا كأبيه لكنه لم يعرف أن الرجولة تصنع على مقاس الرجال الحقيقيين.. وليس على أشباه الرجال.

* * *




تتمخض الأرض الغمام

طلعت سقيرق

إلى شهداء يوم الأرض الأول الذين سقطوا في الثلاثين من آذار عام ١٩٧٦ على يد سلطات الاحتلال في الوطن المحتل وهم : خير ياسين ، رجا أبو ريا ، رأفت الزهيري ، خديجة شواهنه، خضر خلايله ، ومحسن طه .

إنَّ البلابلَ تستحثُّ الآنَ أوتارَ الغناءْ
شجرٌ وشيءٌ من يديكَ على الطريقْ
وأنا رصيفُ البرتقالْ
وقفتْ أريحا في صفدْ
وتعانقتْ مدنُ البلدْ
كانت خديجة تكتبُ الوطنَ الكبيرَ على النوافذِ
واشتعالاتِ الصباحْ
تفّاحة للقدسِ حيفا
ورجا يغنّي للربيعِ نشيدَهُ
الأرضُ قافيةٌ وما بينَ الدماءْ
هذا صباح الخيرِ والوطن الحبيبْ
لحجارةٍ في الضفّةِ انتشرتْ يداهْ
ومنَ الأصابعِ للأصابعِ كانت الأشجار تأتي
ورجا يغنّي
لحجارةٍ في الضفةِ انتشرتْ يداهْ
وعلى المدى كان الجنودُ يوزّعونَ رصاصهمْ
يتصايحونَ .. ويقتلونَ .. ويقتلونْ
كانتْ خديجةُ تشعلُ الأحجارَ ترسلها
قنابلْ ..







يا ليلُ .. إنَّ الليلَ زائلْ ..
كانَ الجنودُ يوزّعونَ الموتَ ..
والطرقاتُ تغلي ..
ورجا يقاتلْ ..
الأرضُ أرضي والبلادْ ..
سقطتْ خديجةُ في جفونِ البرتقالْ
كانَ الجنودُ يوزّعونْ
ورجا يحبّ التربةَ السمراءَ يعبدها ويأتي
كانتْ خديجةُ والظلالْ
يأتي ويأتي .. ثم .. يأتي
عرسُ هي الأرض النشيدْ
وزنودهمْ ..
كانتْ على الطرقات تغلي
عرسُ هي الأرض النشيدْ
ومنَ الوريدِ إلى الوريدْ
كانتْ توزّع وجهها
الكرملُ الآنَ الخليلْ
يافا تشدّ يدَ الجليلْ
ومن الطريق إلى الطريقِ تدفق الوطن الكبيرْ
اليومَ يومُ الأرضِ فاقرأْ ...
لفّتْ على الجذرِ العميقِ رجالَها ..
راحت تدقّ الفجرَ فانفتحَ النشيدْ ..
قال الصغير لأمّهِ
يا أمّ لون الشمس أحلى







والبرتقالُ اليوم أطيبْ
وتدفّقَ الولد الصغير على الطريقْ
كانت جذوع السنديانْ
قال الصغير لأمهِ
إنّ الجذوعَ اليومَ أصلبْ ..
كانَ الجنودُ يوزّعونَ الموتَ ..
وارتطموا ..
ضحك الصغير لأمّهِ
ضمّتهُ فانتشرت يداهْ ..

* * *

تتمخَّضُ الأرضُ الغمامَ على النشيدْ
هذا أوان الشدِّ .. فامتدّي
يتأخر الشهداء في حفظ التفاصيل
الصغيرةِ
يحفظونَ الآنَ أسماءَ البلادِ جميعها
وجميعَ أسماءِ السنابلْ
كانتْ خديجةُ تدخل القمح المعبَّأَ بالغد الآتي
وترحلُ في زغاريد البلادْ
يتأخّر الشهداء في حفظ التفاصيل الصغيرة ..
يرحلون الآنَ في دمهمْ ..
وتطلعُ طرحةُ العرسِ الحكايا ..
قبلةً بينَ النشيدِ وبينَ رائحة الترابِ ..
وبينَ شعبٍ لا يساومْ
برتقالاتٍ رحلنَ إلى الموانئَ فاختصرنَ







الموجةَ الأولى ..
ذراعاً .. كانت الأشجار تضحكُ
أو تغنّي حلمها ..
واشتدَّ في الشهداء نبض الأرضِ
فانتصبتْ ..
لهم زيتونة في الدار ما جفّتْ
تصبّ الزيتَ فوق يدينِ آتيتين من منفى
وعرس الأرض طرحتهم ..
وكان نشيدهم أعلى من الطرقاتِ
من قاماتِ هذا الليلِ ..
من حقدٍ يحاصرهمْ ..

* * *

قال الصغير لأمّهِ ..
وقفتْ أريحا في صفدْ ..
وأنا أحبّ التربةَ السمراء يا أمي
الكرملُ الآنَ الخليلْ
يافا تشدّ يد الجليلْ
الشمس أحلى ..
والبرتقال اليوم أطيبْ
الشعبُ كان على الطريقْ
ما زال يمضي ..
يمضي ويمضي .. ثم يمضي ..
ضحكَ الصغير لأمّهِ ..
ضمتهُ فانتشرتْ يداهْ ..




الأديب الحلبي

حسن بيضة

العفوية والوفاء وإشكالية التصنيف

بقلم:
محمود أسد

أنْعَمَ الله على حلب المحروسة برجال مخلصين، أحبّوها لدرجة العشق والهيام. عشقوا فيها حجارتَها وأزقَّتها. عشقوا أسواقها وبيوتَها وحمَّاماتها ومساجدها وقلعتها. عشقوا دروب الكروم الموصلة إلى أشجار الفستق الحلبي، وفوق هذا عشقوا غناءَها وأحبّوا من أحبَّها وبادلها الحبَّ كتابة وإقامة وعلاقة.

حلب محظوظةٌ بوفاء بعض مبدعيها الذين بادلوها العشق والهيام فأحاطوها من كلِّ جانب وسوَّروها بسياج من حبِّهم النقيِّ وإبداعهم اللائق بها. كيف لا يكون هذا وهي التي تبسط ذراعيها وتفتح قلبَها لوافديها، علّهم يقرؤون سيرتها ويسطرون ما ترك في نفوسهم من أثر وشعور وهي التي جذبت إليها القريب والبعيد والعربيَّ والأجنبيّ والعدوَّ والصديق عبر تاريخها المديد. هذه المقدِّمة أقدِّمها لأنني جنديٌ من جنود الحبِّ والعشق لها. أتابع الحديث عنها، وأنقّبُ عن رجالاتها وشعرائها.

وأحبُّ من يحبُّها وأقدِّر مَنْ يغرسُ فيها غرسةً أو ينصب فيها نصباً أولبنة، ويزداد إكباري للذين يبحثون وينقبون في أسرارها وأعماقها.

أمامي مجموعة من الكتب المختلفة للأديب حسن بيضة.

وحسن بيضة نسيجُ وحده في سلوكه وطبعه وتآليفه. فهو رجلٌ بعيدٌ عن الأضواءِ ولكنه قريب جدّاً من الأدب والإبداع. يعيش مع الأدباء وتربطه بهم صداقات وطيدة قلّ نظيرها، وهي أنموذج للتقدير والإكبار والاحترام والحب المتبادل. هذه الصداقات جاءت نتيجة تفرّغه في كلية الآداب (جامعة حلب) هذه الكلية التي أمضى فيها سنين خدمته الوظيفية أميناً لمكتبة المرحوم عبد الوهاب الصابوني الذي أحبَّهُ

لدرجة العشق واهتمَّ به حيّاً وميْتاً، وحرص كلّ الحرص على إحياء ذكرى وفاته كلّ عام ولسنوات مديدة، في مكتبته تجوّل بين الكتب الغنية والمنوّعة.

قرأ وتابع وتعرَّف على الوافدين والمتابعين واستخلص الكثيرَ من الآراء والعلاقات الوديّة الجميلة ولخّص الكثيرَ من قراءاته في الرواية العربية والعالمية.

حسن بيضة والتكوين:

لم يقدّم الأستاذ حسن بيضة تعريفاً مفصّلاً عنه كعادة الكثيرين بل ذكر أنه من مواليد عام ألف وتسعمئة وخمسة وأربعين. ولكن القارىء لبعض أعماله ((في الجامعة - المعادي)) ودراساته عن مدينة حلب وآثارها، يعرف أنّهُ ترعْرع في بيئة شعبية نقيَّة في علاقاتها الاجتماعية. نهَلَ منها بشكل عفويٍّ وارتبط بها ارتباطاً وثيقاً. هذا الارتباط انعكس حبّاً وشغفاً بها وهذه العفوية ما زالت تترك بصماتها على كتاباته وأبحاثه وعلاقاته، ولهذا التكوين دور كبيرٌ في توطيد علاقاته الاجتماعية وهذه العلاقات الجميلة أسَّسَتْ لنوعٍ من الأدب الإخواني الراقي وتجسِّده الإهداءات التي قدَّمها لأعماله.

إنَّ تكوينه مستخلص من أعماله التي تغطي طبيعته تراه في قصة ((في الجامعَة)) وفي قصة ((المعادي)) وهما من أدب السيرة الذاتية.

أليس اختيار المرءِ جزءاً من عقله وطبيعته؟ فلنقرأ عنوان المعادي. وهو حيٌّ شعبي قديم عريق بعاداته ونضاله في حلب وما دراسته لمساجد حلب وأسواقها وآثارها إلاَّ من أثرِ حياته في هذا الحيِّ القريب من أسواق حلب ومساجدها الأثرية القديمة... وفي قصصه يعكس لنا حياة الكروم كرومِ الفستق الحلبي واللّيالي المقمرة وما هذا إلاّ من أثرِ نشأته في كنفِ والديه ولا أستطيع تجاهل مطالعاته الغزيرة للكتب التراثية والروايات العربية والعالمية واغتنى من مطالعات كتب المرحوم عبد الوهاب الصابوني، تلك الكتب التي أهداها لمكتبة كلية الآداب وضَرَبَ مثلاً رائعاً في الإيثار والحبِّ وَوَضْعِ الأجْرِ في مكانه الطبيعي هذا التكوين لا بدَّ أن يعطي ثمارَه وأن ينتج الشهدَ والعبقَ وكانت محصّلَةُ هذا التكوين عطاءً وافراً وغنياً، فقدّم مجموعة من الكتب والأبحاثِ المتنوعَة.

في مجال القصة: ١. في الجامعة، ٢.المعادي ((جزءان))، ٣. ظفر، ٤. النمر.

و في الدراسات: ١. ابراهيم هنانو ٢.عبدالوهاب الصابوني ٣. الجمال في آثار حلب وأبنيتها ٤. أعلام من حلب.

و هناك مقالاتٌ مختلفةٌ، وقصص قصيرة وله مقابلات كثيرة مع أدباء ومفكري حلب نَشَرَها في مجلة أضواء اليمن ومجلة الحسام هذه الأعمال وَجَدَت مَنْ يقف عندها وينقدها ويبرز ما فيها من حُسْن وجمال ومعرفة وما عليها من قضايا فنيَّةً. هذه الأبحاث والكتب بعضها نُشِرَ في الصحف والمجلاّت وعلى حلقات ولكنَّ اللافت أنَّ الكاتب ينشر كتبَهُ بأسلوبه الخاص وطريقته الخاصة ويوزِّعها على المقرَّبين والمختصين ويرسلها إلى المكتبات العامة في الدول العربية وجامعاتها وبعض المكتبات في الدول الأجنبية.

العفوية والوفاء في أدب حسن بيضة:

أقول: إنَّ هذه الثنائية الجميلة تتمركز في دائرة الحبِّ ويمكن جمعها في كلمة الحبِّ، ولكني آثرت التقسيم للإيضاح وللولوج إلى أعماق الكاتب وأضيف من جديد أن هذه العفوية وهذا الوفاء موسومان بطباعه وسلوكه وعلاقاته ولذلك لا يمكننا الفصلَ بين سلوكه وطباعِهِ وبين كتاباته وهذه نقطة إيجابية فالعفوية تبدو في كلِّ جملة وفي كلِّ دراسة وهذا ما سوف أدلي به، تتجلَّى في نواحٍ متعدِّدة فأسلوبه بعيدٌ عن التعقيد تراه سلساً وعذباً جميلاً تشدُّك عفوية الجملة التي جاءت بثوب عربيٍّ فضفاض وتأخذك معها إلى مناهل الجمال والنقاء اللغويِّ وقد ذكر ذلك الدكتور عصام قصبجي في مقالة ((حسن والشعر)).

((لم ينظم حسن بيضة بيتاً من الشعر قط، بيد أنّه ما انفك يحسُّ بالحياة إحساس شاعر، ويتصرَّف مع الأشياء تصرُّف شاعرٍ، وينظر إلى الناس نظرة شاعر فتراهُ هائماً بالأزهار هيام عاشق مدنف عاكفاً على الكتب عكوف زاهد متبتل... ... وذلك أنه ما أن تجيش في صدره خاطرة حتى يهرَع إلى الورقِ، ينقشها كما هي، ودم الانفعال لا يزال يتدفَّق فيها فلا ترى فيها زيفاً أو تصنيعاً أو مجاملة أو صقلاً)). ملحق جريدة الثورة الثقافي دمشق ٢/٣ /١٩٩٧.

و تظلُّ علينا عفويته في تقديم الموضوعات والعناوين، فهو صادق مع محبيه وهذا ما يجعله بسيطاً أمامهم ففي حنايا كتبه صور أصدقائه وأفرادِ أسرته. ويخصُّ أصدقاءَه بالإهداء والتقديم فالموضوع الذي يشغله، يتملكه دون أن يبحث عن سبلٍ أخرى لتقديمه فتكمن غايته في إيصال حبِّهِ ولوعته وعشقه لمن يحبُّ ويجل.

هذه السمة الإنسانية البارزة انعكست في دراسة الأصدقاء المختصين لأدبه ولأعمالِهِ فقد تناولوه غيرَ مرَّة في مقدِّمات كتبه والدوريات، ولكنهم جاملوه حيناً ونقدوه في جوانب الفنِّ والمنهجية. فقد قدَّم الدكتور عبد الرحمن دركزللي قصة ((المعادي)) ومما جاء في ذلك ويؤكد ما أقوله ((رأيت في قصتك - يا أخي - أعماقَ نفسك وقد هتكْتَ عنها الحجبَ، وقد أزحْتَ عنها ستائر النسيان وكل من عرفك يشهد لك بأنك صادق فيما كتبت، ومخلص فيما رسمت... وكنتُ أتوقع لك أن تجري على أسلوب نجيب محفوظ بواقعيته المرّة أو على أسلوب ((الحكيم)) بفلسفته العميقة ورؤيته الساخرة... غيرَ أنك آثرت أن تكون فذاً في أسلوبك فإذا بك تضارع، ما انتهى إليه عباقرة القصة... وقد لفت نظري في قصتك أيضاً أنك لا تسير على نهج واحد. وإنما تستخدم ما هو مناسب من سرد وحوار ومنولوج وترجمة ذاتية بحثاً عن الحقيقة))

أعود من جديد إلى ثنائية العفوية والوفاء، انعكس وفاؤه وإخلاصه على أبحاثه وكتبه وكذلك انعكس تكوينه وخلقه في كلِّ خطوة يخطوها، هذه العفوية تمثَّلَتْ بوفائهِ لمن أحبَّ. فحبَّهُ لحلبَ حرَّضه للتجوّل في أزقَتها وأحيائها ولقراءة ما كتبَ عنها ومتابعة أخبارها وهذا ما بدا في دراسته ((الجمال في آثار حلب وأبنيتها)) في هذا البحث الجادِّ والهام تتنشَّقُ الحروف والجملُ والصورُ التي ذيّلت في صفحات البحث من عبق حلب ومن مآذنها ومبانيها وأسواقها. فلم يكن الأستاذ حسن بيضة إلاَّ عاشقاً استطاع أن يلتقط جزئيات

الجمال في هذه المدينة التي تستولي على مشاعره، فتأسره وهو راض، وتتعبه بحثاً وهو سعيدٌ. والسرُّ في ذلك لأنه حَبٌّ الجمال وقد قال في مقدِّمة كتابه: ((عشقت حلب كما عشقها الطباخ والغزي والأسدي وغيرهم في عصرنا وكما عشقها أجدادُنا.. فكم زرت الجوامعَ القديمة والحديثة، أقرأ ما خطّ العباقرة من لوحات وخطوط، وما رسم المهندسون من أشكال وصور.. كلّ ذلك بروح وثّاب بين الأسواق والخانات...... وفي مكان آخر كشف سرَّ الحبِّ عنده فقال: الجمال يمدُّنا بحبِّ الحياةِ، نصغي إلى إيقاعها العذب، ونحن من أقدر الناس على التعبير عن مشاعرنا البشرية بحساسية مرهفة...) ص٧

في هذا الكتاب تجوّل بين المساجد القديمة والحديثة وتحدّث عن أهم مظاهرها من محاريب وأبواب ومآذن... واتّسَمَ هذا البحث ببروز شخصية الكاتب وفلسفته للجمال وحديثه عن روح حلب.... هذا الحبُّ الدفّاق الذي ينسكب سلساً ونميراً صاغه عقداً ثميناً وهو يتكلَّمُ عن أعلامِ حلب ممَّنْ أحبَّهم عن قرب وجالسهم طويلا، وعرف كلّ صغيرة عنهم، فبادلوه حبّاً بحبٍّ. فهذه العفوية التي تقترب من روح الطفولة النقيّة سيحبّها وفاؤه، فكانت علامَةً وثيقة على مستوى الكتابة والتعليق والإغناء بالصور والإهداءات والإطراء والحديث عن الصداقة ومقوِّماتها وإجراء المعادلات بين العقل والقلب والمراسلات الإخوانية التي تصلح للدراسة المستقلة. فكتب عن شكيب الجابري ومحمد الأنطاكي والدكتور عبد الكريم الأشتر والدكتور عبد الرحمن دركزللي، بإيجاز ولكنه أسهب في الكتابة عن الشاعر الأديب محمد كمال والشاعر مصطفى النجار والفنان التشكيلي العالمي سامي برهان والذي حظي بحبِّهِ وتقديرِهِ وأهداه لوحات رسمها خصيصاً له وقد وضعها على غلاف بعض كتبه وافتتح كتابه ((الجمال في آثار حلب وأبنيتها بكلمة الفنان سامي برهان والتي قال فيها: / الباء متممة للحاء / لولاها لما كان الحب. ح + ب./ لما كان الأمان.. الحنان، الثورة / وبولعهما يتم الحب والسعادة / البهجة والفلاح / التجلي والإبداع / لتكون حلب.. حلب التسامي.. حلب الوفاق / حلب الخير، حلب الجمال.. / حلب في الجهات تسطع / حلب في كل الفصول تنير / قسماً بالحاء والباء / إني منكِ وإليكِ / أنت كلّ كلّي يا حلب / لكَ دوماً يا بلدي / لكَ دوماً يا وطني / إنها كلمات الفنان يرسمها بالأحرف ويخطّها بأهدابه ليبعثها حبّاً وانتماء.. إننا بصحبة كاتب حبُّهُ من نوعٍ آخر، وعشقه فريد وشخصيته أنموذج الصادق الوفيّ لمن يحبّ... وأغصان وفائه أثمرت في كتابه عن أستاذه المرحوم ((عبد الوهاب صابوني) الذي لازمه طالباً وفي حياته وبعد مماته حتى اقترن اسمه باسمه فأحيا ذكرى وفاته لسنوات مستمرّة وعلى منابر مختلفة وكان لي شرف المشاركة ثلاث مرّات.. وفاؤه للصابوني أزهر وأينع في كتابه عنه. عندما تناوله بدقّةٍ وبراعةٍ وقد درسه مربيّاً وشاعراً وقاصّاً وخصّهُ بكلمات الوفاء واختار له من أشعاره ودرس قصته ((عصام)) دراسة تحليلية جليّة ومجليّة. ومستفيضة واستمر وفاؤه لابنه ظفر وقد كتب قصته بعنوان ((ظفر)) وأهداها إلى ظفرعبد الوهاب الصابوني وفي دراسته المستفيضة عن الصابوني قدَّم حسنٍ بيضة نفسه دارساً وباحثاً جادّاً فقد ألمَّ بأدقِّ الجوانب والتقط مفاصل هامة وغنية من طباع وميول

وأهواء ومساجلات الصابوني مع الآخرين.. وحلّل الصابوني الإنسانَ والمربّي وذكّرنا بدراسات الدكتور محمد النويهي ودراسات العقاد للعبقريات. وقد وجد الصابوني التكريم في حياته وبعد مماته من تلميذه حسن بيضة وهذا شيء رائع في زمن عزَّ فيه الوفاء وندر رجاله.

ومن الكتب التي أغنت المكتبة الوطنية النضالية كتابه عن الزعيم ((ابراهيم هنانو)) في هذا الكتاب يتنامى جوهر البحث والاستقصاء فيرصد نضال المناضل ((ابراهيم هنانو)) وقدّمه على أكمل صورة من صور النضال الجادِّ الصادق.

إنَّ دراسته عن ابراهيم هنانو تشكِّل معيناً ثراً ومنهلاً عذباً لحركة النضال الوطني، رسمها بدقة ورصدها بحبٍّ محتملاً البحث والسؤال والمقابلة للوصول إلى المعلومة السليمة واستشهد بأقوال ابنته وأقوال أقربائه وخطبه.

ودعّم ذلك بالصور الطريفة والنادرة وأستغرب عدم تبني المؤسسات الثقافية لمثل هذه الكتب التي تبقى شاهذاً حياً للأجيال القادمة.

إنَّ معين الحبِّ لا ينضب عند حسن بيضة. ويمتدُّ الحديث عن وفائه وحبّه لأصدقائه، ولأن صاحبنا يعشق حلب ويعشق الجمال ويجلّه كتب عن نخبة من فناني حلب كالنحات وحيد استانبولي الذي نفّذ مدخل حلب الجميل في لوحة الخصب والعطاء واقترب منه محاوراً، وكذلك كتب وحاور الفنان التشكيلي عبد الحمن مهنا وبيّن أهمية موهبته ووصف مرسمه وأتبع دراساته بالفنان التشكيلي معن استانبولي صاحب فكرة وتنفيذ تمثال خليل هنداوي المنصوب في حديقة حلب العامة كلّ هذه المقالات والدراسات تكشف لنا العمق النفسي في حسن بيضة وتجلّيات البحث والفهم للوصول إلى الآخر

وتقدم لنا إنساناً ودوداً محبّاً ومخلصاً وما إهداءاته لأصدقائه إلا إنعكاس صادق لهذا الحبّ فلم يوفّرْ عزيزاً من إهداءاته. أهدى كتبه لوالديه ولزوجته ولإخوته وأخواته ولأولاده وأحفاده ولأصدقائه الدكتور حلمي عبد المجيد والمهندس عبد الكريم كتلو وإلى الدكتور المرحوم محمد حموية وإلى أصدقائه محمد كلزية وياسين عك والدكتور عبد الرحمن دركزللي. هذه الاهداءات المصحوبة بصورهم وصور غيرهم تعكس بجلاء عفوية الكاتب وصفاء ذهنه وابتعادَه عن التكلف وتعمّق رؤيته للحبِّ الذي يمارس طقوسه على طريقته الخاصة. ألم نقل أنه نسيج وحده؟

إنَّ تقديري لحسن بيضة على المستوى الشخصي والإبداعي لم يمنعني من التجرؤ والقول:

إنَّ هذه العلاقات الإنسانية الصافية جعلت الكتابة عنه تقتربُ من الإطراء والمبالغات وتنسى بعض الجوانب الأساسية في الابداع وربما يشملني الاتهام وأعتقد أن أغلب الكتابات عن الآخرين كانت بدافع الحبِّ والإعجاب أو بدافع الحقد والاختلاف، وقليلون من كانوا موضوعيين في دراساتهم وهذا الكلام لا يقلل من شأن كتابته ولا يضعف أواصر الودِّ ولذلك وجدْتُ في الكتابةِ عنه ميلاً إلى الإخوانيات، ووجَدْتُ ذاتَ كلِّ واحدٍ منهم من خلال علاقته معه فكان قلمهم سيَّالاً ومتدفّقاً بالحبِّ. فقد بادلوه الحبَّ والوفاء كما بادلهم، فعبروا عن مشاعرهم نحوه. فقد أهداه الشاعر محمد

ياسين عك قصيدته بعنوان ((صديق العمر)) ومنها:

حسنٌ أنتَ وتبقى الحسَنا
زادَكَ اللهُ من النُّبْلِ غنى
بكَ في الإخلاص يزهو عالمٌ
وتباهي منك في الودِّ دُنا
ارتضيت العيش سهلاً رائقاً
وابتغيْتَ العزَّ دوماً وطنا
وإذا ما رمت أمراً نلته
لا تبالي تعباً أو وَهنا

وحظي بأبياتٍ من أشعار أستاذه عبد الوهاب الصابوني:

إنّي عهدتُك يا عزيزي المرتضى
منْ خير خلق الله في هذا الزمنْ
شهماً وَفيّاً لا تبالي بالصِعاب الجامحاتِ ولا تبالي بالمحن
وخبرْتُ فيك الصبرَ والإخلاصَ في
كلِّ الأمور، رعاك ربُّك يا حسنْ

وعبَّرَ الباحث الشاعر ((محمد كمال)) عن تجربة حسن بيضة فمما جاء فيها:

((وتتساءل كيفَ استطاع حسن بيضة أن يوغل في غابة الزمن التي تكتنفها لواقح الغموض، فيخرج منها تلك الشعلة المقدّسة وقد خلعتْ عنها غلائل الأسرار، وكشفت ما في دخيلتها من الأنوار بأسلوب يتدفق بالعاطفة، ويتلظى بالحماسة مع ما تقتضيه المادة مِنْ وعي تاريخي علمي وغوص في أغوار نفس الزعيم وفكره... ويتابع قوله وثمة ظاهرة أخرى في هذه الكتب تطالع القارىء، وتستحوذ عليه ولا تكاد تغادر صفحة من الصفحات وهي أنَّ الكاتب وهو يتحدّث عن هذه العبقريات المبدعة في شعاب الفكر والأدب والفن لم ينس العراقة الحلبية الأصيلة وأثرها في تكوين الإبداع وإخصابه فإذا بهذه الشخصيات تتحرك في تجليّاتها الإنسانية على مهاد هذه المدينة الخالدة فتتشرَّب من تراثها العابق وتقاليدها الثريةِ وذوق أهلها ورقة طباعها....))

لا شكَّ أن الكتابة عنه ستعكس العلاقة طردا كما ذكرت فمن هنا جاءت ثنائية العفوية والوفاء بينه وبين الآخر الذي بادله العفوية بالعفوية والوفاء بالوفاء وهنا تتمركز هالة الحبِّ الذي انطلقت أشعتها من كلِّ الجهات.

إشكالية التصنيف:

القارىء لأعمال الأديب حسن بيضة وكتابات الآخرين عنه يدرك بُعْدَ هذه الإشكالية فأعماله تقدِّمه لنا باحثاً وقاصاً وروائياً وناقداً فنيا ومحاوراً صحفياً.. وتقدِّمه محللاً نفسيّاً في دراسته لبعض الشخصيات كالصابوني، ترى فيه نفسَ الباحث والدارس والروائي والصحفي ولكن تجد الصعوبة في تحديد سمة كل صفة والخروج عن منهج كل جنس أدبي فكتاباته عن الفنانين فيها من الثقافة وحبِّ الجمال الذي عبَّرَ عنه إنشائياً وبأسلوب شائق ولكن لم يقترب من كنه الأعمال الإبداعية لهم، ولم يتجاوز حدود الإعجاب والتقدير، وهذا الكلام لا يقلل من شأن شخصه ولا من قدرة وإمكانات الفنانين المبدعين ودراسته عن الزعيم ابراهيم هنانو والمرحوم عبد الوهاب الصابوني فيها روح البحث والتقصّي والخبر التاريخي باقتفاء أثره، وامتاز بالتحليل النفسي في دراسة الصابوني وظهرت متهجبة البحث جليَّة في الدراستين المذكورتين.

ولو عرّجنا إلى عالمه القصصي الحافل بالمكان والزمان والسرد. فالمكان هو البطل والزمان هو محرّكه فلا تجدُ منهجاً أو أسلوباً روائياً بعينه، فهو يقدّم لوحات وأحداثاً وأياماً وقصصاً لا يربطها سوى خيط وجداني رفيع من الحبِّ والنقاء. فدراسة أعماله القصصية لا يمكن أن تخضع لمعايير النقد الروائي والقصصي الحديث وهو يعي تجربته ولو ناقَشْتَه لأجابك هذا أسلوبي وهذا الشكل المحبّب لي، وهذه المنهجية التي تعتمد على التفريق وجمع الأحداث تغلب على قصصه ولكنها تقدّم حلب كما هي وحلبَ كما يراها في ذاكرته.

يقدّم صوراً عن المعادي وعن الحياة فيها، يقدِّم نبض الإنسان ونبض الأزقة والأبواب والمآذن ولكن كما يريدُ هو لا كما نريد وهذه واحدة لصالحه إن أحسن استخدامها، وقدر على ترسيخها وتخليصها من بعض العيوب.

وفي إشكالية المنهج يتضح عدم ضبط إيقاع فقرات ومواد الكتاب، فتراه مزيجاً من الخواطر والأقوال والمقالات عنه وعن غيره، وغياب الفهرسة أحياناً. فالكاتب رجلٌ ينظر لما يريد ويرغب ويحبّ وكأنَّ الوفاء والحبّ بررا له أن ينهج أسلوباً خاصاً به في كتبه.

بقي أن أقول حول إشكالية المنهج لمن كتبوا عنه فقد مالت كتاباتهم كما ذكرت للإعجاب والإشادة بطباعه النفسية والإنسانية والأسلوبية على حساب العمل الفني الذي يحتاج لوقفات أكثر موضوعية لتتجاوز بعضاً من الإخوانيات ولكن تبقى كتاباتهم مبعث اعتزاز لما فيها من مشاعر فيّاضة وكشف لخفايا النفس والطباع.

دراسة موجزة لقصة في الجامعة كنموذج ورؤية:

إنَّ قراءة قصة في ((الجامعة)) لا تحتاج للقراءة ثانية ويجد القارىء نفسه مرتاحاً من عناء الكدِّ الذهني والجري وراء الألغاز والبحث في سراديب المتاهات، فهي تقدِّم مؤلفها كبطل يسرد ذكرياته ومغامراته وفيها الكثير من طباعِهِ. وهي قصة جاذبة بما تملك من أسلوب السردِ الماتع. وبنيت عن طريق الذكريات والمذكّرات والاستدعاء والقاص صاغ قصته كما يريد هو دون عناء وبحث في آلية الأحداث وطبيعة ديناميكية بناء القصة وهذه حالة مع أغلب قصصه التي كتبها من بعدها، وقد ترك القصة تسير بعيداً عن التعقيد والبحث عن صيغ متينة لبنائه فالمكان متنوِّع ومتنقل من حلب إلى بيروت ودمشق بعكس المعادي التي قدم فيها البيئة الشعبية الحلبية الأصيلة والعريقة.

قدَم الأماكن مرسومة بريشته الدقيقة وأسلوبه الشائق وهو أحد المفاصل الأساسية في هذه القصة وفي كتاباته كما ولكن ذكرت سابقاً. تبدو الأماكن جامدة، تتحرَّك بواقعية مُبسّطة دون الاستغراق برومانسية المكان الذي أحبّه القاص كثيراً ولكن القصة تكشف حبّه وتعلَقه بالجمال الذي كان مخلصاً له على مستوى الوصف للطبيعة كالبحر والمصايف أو على مستوى المرأة التي كانت المحرّك الأساسي في هذه القصة فرافقته في كلِّ أحداث القصة، قدمها عارية ومحتشمة ومتحدّثة ومتزوجة وعانساً، قدَّمَ هذه النماذج بشكل لايخدم القصة بل هو أقرب إلى الحشو والإسهام في التفصيلات التي لا تخدم ولا تحرك الأحداث فلم يتجاوز الوصف.

والزمن في القصة ممتدّ لأربعة عقود زمنية ينتهي بالتوبة والعودة إلى الله وفي القصة نزوع إلى الخير والفضيلة وحب الجمال رغم المغامرات والنهم الجسدي والنزوات. أغفلت القصة أحداثاً هامة كانت تجري في هذه الفترة الزمنية من الاستقلال إلى الوحدة إلى الانفصال. أرى القصة بحاجة لشخصية ثانوية أساسية تسير جنباً إلى جنب مع حسان. فتحرّك الأحداث وتقدّم حالات التضاد والصراع. في هذه القصة وغيرها من أعماله انتصرت اللغة بصفائها ورونقها وسلاستها وانتصرت روح حسن بيضة المتوثبة للخير والجمال..

آراء وإضاءات من فكر حسن بيضه:

أحببت أن أختم دراستي عن الصديق حسن بيضه في اختيار كلمات مضيئة له:

فحلب مدينة تنصبّ فيها جميع الفنون لتنطلق إلى العالم الإسلامي، لأن مركزها التجاري يؤهلها لذلك. وفي حلب ولع نادر بتذوق الفن.

في البيت يشعر الرجل بدفء الزوجة والأولاد، ولكنه مع الصديق تتفتح أبوابه مشرعة لتلقى وميض الحب وشعاع الوفاء.

المرأة واقعية، رجلاها في الأرض، تسعى نحو مصلحتها وأولادها بتفان عجيب، تسخر كلّ ما لديها من أجل استمرار الحياة. وهي مهمة عسيرة وشاقة، وجمالها وشبابها هدفان لهذا الغرض فهي التي تطبخ وتلد، وتربي الأطفال، وتقوم بالواجب الزوجي، وهي مهمات كبيرة..

الفنان قد يضحّي بوجوده كإنسان في سبيل الاحتفاظ بوجوده كفنان تلك مقولة قرأتها، واستقرت في عقلي، فلقد عايشت كثيراً من الفنانين في بلادي، فرأيت أعمق هم في فهم الفن ورسالته ذلك الفنان الذي نأى بجسمه وحياته عن عالم الواقع، وطار يحلق في دنيا رؤاه..

إنَّ الرحلة مع حسن بيضة تطول وإنَّ الحديثَ عن حبِّه لا ينتهي سيبقى درَّةً من دررِ عقدٍ ثمينتن سوَّر مينة حلب بالحبِّ والعطاء والبحث وما الحديث عنه إلا وفاءٌ وتقدير لشخصه المتميّز ولإبداعهِ الجادِّ الذي يمثّل شخصهُ وسلوكه أصدق تمثيل ويبقى في جعبتنا الكثير مما يقال عنه فلم أتحدث تحليلاً عن قصصه القصيرة جدّاً

وعن قصة ظفر والنمر وقصة الثعلب، وتجاوزْت الحديث عن كتابه الذي تناوَل فيه حياة الفنّانة ميّادة حناوي وهي في بداية طريقها الفنيّ وقد تنبأ لها مستقبلاً وأعجب بصوتها وأدائها. وفي أدراج مكتبته مخطوطات تنتظر النور - قصة بطل - في الموسيقا والغناء - في النقد التشكيلي - في النقد الأدبي والتصوف - الصداقة - محاضرات في الأدب الفكر.

وتبقى في ذاكرتنا روح حسن بيضة المتوثبة للحبِّ والإخلاص والتي تعبرُ إلى الأشخاص الطيبين فتجذبها وتجبرها على ممارسة طقوس الحبِّ والعرفان والإكبار. ويصعب على أيِّ إنسان أن يلج إلى أعماق هذا الانسان إذا لم تكن روحُه قد وثقت به ودرستْه خير دراسة سيبقى أنموذجاً حسناً ورائعاً في علاقاته وطباعِهِ وأسلوبه وأضيف إلى ذلك في منهجه وإنِ لم يرقْ لكثير من الأدباء وأنا واحِدٌ ممَّنْ توقَّفَ عند هذا المنهج وناقشه ولكنّي احترمتْ رأيَهُ ورؤيتَه وأنا أَجد فيه الإنسانَ الذي يأْبىأن يكون تابعاً ومقلّدا......

حوار مع الأستاذ الدكتور

كمال بلان

رئيس قسم الإرشاد النفسي

في جامعة دمشق

الإرشاد النفسي

في مواجهة عصر القلق

بقلم:

معين حمد العماطوري

نتيجة لعدم التوافق أحياناً مع متغيرات البيئة تبرز كثير من الأحداث المواقف التي تقود إلى ظهور اضطرابات سلوكية أو مشكلات نفسية واجتماعية، وبناء على ذلك تعاظمت مسؤولية الإرشاد النفسي الذي تركز برامجه وخدماته واستراتيجياته الإنمائية والوقائية والعلاجية على رعاية النمو السليم للفرد والارتقاء بسلوكه، وتعديل النماذج السلوكية غير المرغوب فيها وتوجيهها بما يتلاءم مع قدرات الفرد وميوله، بحيث أصبحت الحاجة ماسة إلى التوجيه والإرشاد في مدارسنا وأسرنا والمجتمع بشكل عام.

والتوجيه والإرشاد فيما مضى موجود ويمارس دون أن يستند إلى أسس علمية وبرامج إرشادية منظمة، ومع تقدم الحياة وتطور الإرشاد النفسي، أصبح له أسس ونظريات ومجالات وبرامج وتقنيات، وهو يلعب في المدارس دوراً هاماً في تنمية شخصية الطالب ومساعدته على حل المشاكل التي يتعرض لها، من خلال التوجيه والإرشاد وإدراك المرشد للمسترشد، حيث شكلت العديد من الحالات في المدارس وكان للمرشد النفسي دور في حلها.

حول الإرشاد النفسي التقينا الأستاذ الدكتور "كمال بلان" رئيس قسم الإرشاد النفسي في جامعة دمشق بالحوار التالي:

* ما علاقة الإرشاد بالمجتمع؟

** إن كل إنسان أو جماعة بحاجة إلى التوجيه والإرشاد، حيث إن كل فرد خلال

مراحل نموه المتتالية يمر بفترات حرجة ومشكلات عديدة يحتاج فيها إلى إرشاد، ونعلم أهمية التطور العلمي والتكنولوجي الكبير الذي يشهده العالم ويترافق مع تطور في التعليم ومناهجه وزيادة في أعداد الطلاب والتغيرات في المهنة والعمل ونستطيع القول: "إن العصر الحالي الذي يعيشه العالم هو عصر القلق"، والقلق يتجلى في توقعات المستقبل من حيث الدراسة والعمل للطالب الذي سيدخل مجال الحياة، والقلق لتكوين أسرة ومسيرة الحياة لاسيما أن الرفاهية بدأت تحيط بالمجتمع والقلق أيضاً من تهديد التعامل مع الحاسوب بتقنياته الحديثة ومن لا يتقن العمل على الحاسب في العصر الحاضر أميّ.

* ما تأثير نظريات الإرشاد النفسي في العملية التربوي؟

** إن هدف العملية التربوية تنمية شخصية الطالب من الجوانب كافة والعمل على تحقيق التوافق بينه وبين المدرسة بصورة خاصة وبينه وبين المجتمع بشكل عام ونلاحظ أن التربية تواجه تحديات كثيرة من ثقافية واقتصادية وتكنولوجية وبيئية تتداخل وتتضاعف لتشكل وضعاً تربوياً غاية في تعقيد فقد اقتحمتها تكنولوجيا المعلومات ببدائلها وتعقيداتها لتحملها مسؤوليات مضاعفة، وأصبح توفير تعليم للجميع وزيادة فعاليته وإنتاجيته يشكل الاهتمام الرئيسي للتربية كما أن رفع مستوى التحصيل للطالب يعتبر هاماً لأنه مرتبط بالتوافق النفسي والدراسي والاجتماعي والصحي والعائلي للطالب وذويه. وهذا يستدعي التعرف على قدرات الطلاب وميولهم واستعداداتهم ومشكلاتهم ومساعدتهم على التكيف السليم وتوجيههم، دراسياً ومهنياً، ولهذا تعاظمت مسؤولية الإرشاد النفسي والتربوي في العملية التربوية من حيث تناولها مشكلات سوء التوافق النفسي والاجتماعي عند الطلبة والمساهمة في حل هذه المشكلات لتحسين العمل التربوي ورفع إنتاجية التحصيل الدراسي للطلبة.

* هل واجه المرشد النفسي مشاكل لدى الطلاب في المدرسة وكان له الدور في حلها؟

** نعم تواجه الطلبة في كل دول العالم ومنها سورية مشكلات متعددة تتعلق بشخصية الطالب أو ببيئته الأسرية أو علاقته مع الآخرين أو مع المنهاج، ولهذا نرى أن المشكلات تختلف عند الطلاب بعدة متغيرات منها أسباب المشكلة التي تختلف من طالب لاخر، فهذا الطالب يعاني من فشل دراسي وهذه الفتاة تعرضت لصدمة عاطفية وذاك طالب يعاني من تفكك أسري وهكذا وتأتي شدة المشكلة التي تكون عند أحد الطلاب بسيطة يتم تجاوزها بسرعة وأخرى تؤثر على شخصية الطالب بأكملها وقد توصله في بعض الأحيان إلى المرض النفسي، كما أن موقف الطالب من المشكلة له دور كبير في هذا المجال حيث يختلف فيما بينهم في مواقفهم، وهذا دليل على

اختلاف شعورهم بالمعاناة، فبعضهم يبقى متفائلاً رغم المأساة وآخر يحول المعاناة إلى إنجاز وثالث يستمد الشعور بالمسؤولية من المعاناة ليغير ذاته نحو الأفضل لمواجهة الحياة ورابع يستسلم للمشكلة ليغوص في أعماق التشاؤم، ولهذا جاء دور المرشد النفسي في مساعدة الطالب على فهم ذاته أولاً وفهم الآخرين ثانياً ومساعدته على إدراك مشكلته ومساعدته على حلها، والملاحظ إن المرشد النفسي يساهم في حل المشكلة لأن الطالب هو صاحب المشكلة وهو صاحب الحل بمساعدة المرشد.

* ما دور المرشد في حل مشكلات الطلاب؟

** الدور الأول للمرشد هو الدور النمائي، والذي يأتي من خلال المحاضرات العامة والنشاطات المختلفة إلي تساهم في نمو شخصية الطالب النمو المتوازن والمتكامل، والدور الثاني هو وقائي والذي يأتي من خلال شعور المرشد بأن هناك مشكلات قد تتفشى في المدرسة أو متفشية عند بعض الطلاب، بهدف وقاية الآخرين من هذه المشكلة والمثال على ذلك التدخين حيث يقوم المرشد بحملات توعية يبين فيها مضار التدخين الصحية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، أما الدور الثالث هو العلاج النفسي من خلال تشخيص مشكلة معينة يتعرض لها طالب كسرقة مثلاً أو الاكتئاب ويقوم المرشد بتهيئة سبل العلاج النفسي لهذا الطالب أو ذاك، والدور الأخير قليل في المدارس لأن العلاج النفسي يحتاج إلى تخصص عميق.

* في ظل الثورة الثالثة ما أهم النظيرات التي ترون أنها مناسبة في إدراجها بخطط التربية؟

** لكل نظرية في الإرشاد النفسي إيجابياتها وسلبياتها وعلى المرشد النفسي أن يعي هذه النظريات ويستخدم واحدة منها أو أكثر في حياته العملية، وبرأي أكثر نظرية واقعية وموضوعية هي نظرية الإرشاد بالواقع وهي تهدف إلى مساعدة المسترشد على الشعور بالمسؤولية من خلال مسؤوليته الشخصية ومساعدته على تحقيق الهوية الناجحة، كما تعلم هذه النظرية طريقة العيش في الحياة أو التعامل مع الحياة وترفض جبرية السلوك وترى أن الطلاب عقلانيون أحرار في قدرتهم على توجيه حياتهم، والتعاسة والمعاناة والشخصية عند الإنسان هي نتيجة لعدم المسؤولية وليس سبباً لها، وتركز على هوية النجاح حيث أن الفرد يرى نفسه ويعرف نفسه أنه ماهر ومقتدر وأن له أهميته في الحياة ويملك القدرة على تأثير في البيئة المحيطة، ولكي تتحقق هوية النجاح لا بد للفرد من أن يُحِب ويُحَب وأن يشعر بأهميته، وتثق بشكل كبير في قدرة الطلاب على تحديد خبراتهم التعليمية ومساعدتهم في اتخاذ قرارات جيدة حول المناهج الدراسية والحياة المدرسية.

قصة

مذكرة توقيف

بقلم:
فاديا عيسى قراجة

هذه ليست رسالة، ولا استغاثة، إنها مذكرة توقيف، أطالب كل من تسمح ظروفه بقراءتها أن يسارع للبحث عن ذلك النطاسي في الأزقة التي قضمت أضواءها، وبين الزوايا المدببة، وفوق سلالم الخوف ذات الدرجات الرخامية..

لن أتكلم عن بداياتنا، فهذه أجبن خدعة نعتاش فوق قممها البخارية..

سأبدأ بالخاتمة، لأن خاتمتك لم تكن تقليدية.. خاتمتك أيها النطاسي لن تخطر على بال الشياطين..

كم كتاب رعب قرأت؟ كم فيلماً أمريكياً قذراً شاهدت؟ حتى تفننت في رسم هذه النهاية التي تقاسمتها مع شابين غرين، كانت حاجتهما للمال أكبر من أن يفكرا بمصير فتاة صغيرة بلهاء صدقت وجهاً جميلاً تنام تحت مساماته قطعان من الذئاب، وضحكة مشرقة توارت خلفها أفاع سوداء..

أكتب الآن وأنت ملقى قربي برأس مدمى، ونبض خافت كهمسات شرورك..

كم اشتقت إلى أمي، وأخوتي.. عندما سأعود سأرتمي فوق يدي أبي الذي نسيت صوته، نسيت مشيته في ممرات البيت، وتجاهلت نظراته الخائفة التي كانت تتسلل من خلف قضبان نافذتي..

أصوات أخوتي خافتة، يمشون على رؤوس أصابعهم، يفتحون باب غرفتي الأخرس، يخيطون شفاههم، يأخذون حاجياتهم تاركين جثتي ممددة فوق مسامير حمقي وانتظاري..

أيها النطاسي العظيم، يا آسر القلوب، وملاك الرحمة، سأناشد إناث العالم بألا يذهبن إلى غرفة ملتصقة الجدران والسقوف..

كم أشتاق إلى رائحة مطبخ أمي.. الذي لا أدخله إلا لتناول الطعام الذي تطهوه بدموع قلبها وعينيها.

الآن تنظر إلى الساعة المستلقية فوق حائطنا الوردي هذه الساعة أهدتني إياها عمتي بمناسبة تفوقي في الإعدادية.. أمي تنظر إليها بين الفينة والفينة.. تضرب كفاً بكف وتنوح (لقد تأخرت تلك المغضوبة). أنا هاجسها ورعبها، وخوفها.. تترك ما بيدها وقد أنهد سيف فشطر قلبها إلى نصفين..

تهرع إلى النافذة التي تطل على شارع عريض لعلها تلمحني قادمة من البعيد..

عندما أعود يا أمي سأحكي لك قصتي اللعينة.. الغبية.. كيف أحببته وصدقت وعوده، سأحكي لك كيف كان يمسح دموعي بمناديله المستعملة آلاف المرات.. سأجيب أخيراً عن أمطار تساؤلاتك (من أبعدني عن أحضانك؟ من زرع هذا الصقيع في قلبي؟) خطوات أمي تزداد خفقاناً في هذه الغرفة التي ساقتني إليها.. سأخبئ وجهي الذي استطال وشحب، في ثياب أمي الدافئة..

سأقول لها: لقد انتهت القصص يا أمي، لقد أمسيت دون قصص، دون زمن دون حكايا.. لقد ربطوا قلبي على جذع شجرتهم العارية، وشحذوا قذاراتهم فوقه..

سيلتف حنان أمي، ويعانقني ويفك عقدة لساني، وسأتكلم دون تردد، وسأسرد لها ما حصل وما لم يحصل:

(كانا شابين، وسيارة بيضاء، وطريق خالي، التهمت رمال الشمس المتحركة العابرين كلهم، لم تبقي على سواي، أوقفا السيارة، وترجلا كرجال المافيا.. جراني إلى سيارتهم، كنت كشاة لم تحسن السكين ذبحها، تلويت، انتفضت، صرخت حتى تقطع صوتي، وخرجت الدماء من جراحه.. حملاني إلى الطابق الثاني في بناء مهجور حيث كان طبيب قلبي بانتظاري في غرفة تزدحم بصرخات خرساء..

دفعاني إليه فوقعت فوق حذائه ثم قبضا مالاً، وألقيا علي نظرة ميتة ثم خرجا صامتين.. بقيت معه في مساحة شبه منحرفة.. حاول أن يرفعني عن الأرض، فغرزت أظافري في لحم كفه، لم أتركه حتى فارت الدماء من الثقوب التي أحدثتها أظافري.. ركضت باتجاه الباب لكنه كان مقفلاً، نصحني بالهدوء، فضربت على الباب وزمجرت وأرعدت، فأعادني ورماني فوق سرير ما زال يحتفظ بالتواءات دقيقة وروائح عطر رخيص..

لقد قاومته يا أبي.. قاومته يا أمي.. ضربته بإبريق زجاجي لا أدري كيف وضعته أمامي العناية الإلهية.. وهاهو يستلقي قربي بعد أن فقد وعيه وتفجر شلال رفيع من الدماء، من رأسه ووجهه..

البرد يفتك بي وأنا أكتب إليك يا أبي، والخوف يكبل أحاسيسي، وأنت تطل من نافذة قلبي ثم تمضي بخطوات وئيدة، ونظرات كسلى..

في كل مرة أهب إليه، أفتش في جيوبه عن مفتاح الغرفة، ثم أهمد وأتراخى والحنق يلتهمني..

رفعت نظري.. كان هناك شباك يرنو إلي.. اقتربت منه.. قال: (افتحيني).. فتحته.. ألقيت نظرة إلى الأسفل.. كم كان الشباك عالياً....

همس الشباك:(لا تخافي). لم أخف.. تسلقته.. تزاحم الخوف على حوافه.. حاولت التراجع.. التفت نحو الغرفة.. كان الثور ممدداً.. ثم...قفزت كنت أعانق الموت، لكن الموت رفض معانقتي، وأعادني إلى أبي، وأمي، وأخوتي بوشم في قدمي، وعرج في قلبي و.. مذكرة توقيف.



صحوة الماضي

عبد المجيد عرفة

ذُكِرَ الحبُّ فاستفاق فؤادي
بعد هجرٍ ولوعةٍ وسُهادِ

أيُّ سحرٍ أثار فيَّ اشتياقي
رغم زُهدي وتوبتي وعِنادي

كمْ تذرّعتُ بالمشيب لأنأى
عن حبيبٍ مُبالغٍ باضطهادي

وقصدْتُ البقيعَ والكعبةَ الزهـ
ـراءَ زُهْداً ولستُ في الزُهّادِ

إنما بُغْيتي البِعادُ لأَنسى
ألمَ الهجْرِ والجَفا بابتِعادي

وجعلتُ القريضَ للبُؤس والحُزْ
نِ لا للسرورِ والأعيادِ

يومَ كُنّا والحبُّ يملأُ قلبيْـ
ـنا بطيشٍ كنزوةِ الأولادِ

نتساقى الغرامَ عفواً وهذا
أَجملُ الحُبِّ في كتابِ الوِدادِ








ونغنّـــي ويســـكُتُ العـــودُ إنْ نحـــ
ـــنُ شـــدونا كأنّـــهُ في حِـــدادِ
ثـــمَّ نمضـــي في القهقهـــاتِ ونُخفـــي
بعـــضَ ضِـــحْكٍ مَخافـــةَ الحُسّـــادِ
حـــينَ كُنّـــا حـــديثَهُمْ في الليـــالي
مثـــلَ سِـــرٍّ علـــى لِســـانِ الأعـــادي
ونُـــداري الوُشـــاةَ حينـــاً، وحينـــا
لا نُبـــالي بغـــيرةٍ وانتقـــادِ
والغَيـــارى تصـــطادُ كـــلَّ حـــديثٍ
بشـــراكٍ تُحـــاكُ مـــن أحقـــادِ
وأنـــا الغِـــرُّ لم أصـــغِ لِنَصـــوحٍ
أو أُفِـــقْ بَعْـــدُ مـــن لذيـــذِ رُقـــادي
كُنـــتِ أدرى بمـــا يـــدورُ ولكـــنْ
أيـــن رُشـــدي وقـــد ســـلبتِ رَشـــادي
كنـــتُ أزهـــو مُفـــاخراً بـــكِ صَـــحبي
كفخـــورٍ بالنصـــرِ والأمجـــادِ
كنـــتُ أحيـــا إذا سمعتُـــكِ يومـــا
في انتِشـــاءٍ كنشـــوةِ العُبّـــادِ
إذْ تُهـــبُّ الأنســـامُ ســـكرى إذا مـــا
فـــاحَ عِطـــرٌ مِـــنْ عِطـــرِكِ المُعتـــادِ
وتمـــيسُ الغصـــونُ جـــذْلى تحـــاكي
كُـــلَّ فـــرعٍ مِـــنْ قـــدِّكِ الميّـــادِ
فكـــأنَّ الربيـــعَ في وجهِـــكِ البـــا
ســـمِ يبـــدو مُوشّـــحاً بـــالوِرادِ







كُنـــتِ ذكــرى يغَــصُّ فيهـــا فـــؤادي
يـــومَ ماتـــتْ أحلامُنـــا في المِهـــادِ
وتناســـيتُ عـــلَّ قلـــبيَ يســـلو
ألمَ الهجـــرِ والأســـى والبِعـــادِ
وذنـــوبٍ وقـــدْ جُزيـــتُ عليهـــا
يـــومَ فرَّطـــتُ بـــالهوى والمُـــرادِ
كيـــف أنســـى وفي الفـــؤادِ ضِـــرامٌ
مِـــنْ حـــنينٍ يشِـــعُّ تحـــتَ رمـــادِ
هيّجْتـــهُ بعـــد القطيعـــةِ ذكـــرى
فـــإذا بـــي أعـــودُ للإنشـــادِ
أســـكُبُ الشِّـــعرَ فـــوق جمْـــرِ شُـــجوني
ودمـــوعي فيمـــا أخُـــطُّ مِـــدادي
أطلُـــبُ العفـــوَ مـــنْ مليـــكِ فـــؤادي
كأســـيرٍ ينـــوءُ بالأصـــفادِ
أو يُرضـــيكِ يـــا حبيبـــةُ عُـــذْري
واعـــترافي بـــزلّتي وانقيـــادي؟
إنَّ قلـــبي كمـــا عهِـــدْتِ نقـــيٌّ
في شَـــغافٍ مُضـــمَّخٍ بســـوادِ
يســـتقي الحُـــبَّ مِـــنْ معينِـــكِ حتـــى
لـــو تنـــاهى وتينُـــهُ لانســـدادِ
لا يمـــوتُ الظّمـــيءُ للحُـــبِّ إلاّ
بســـهامِ الجفـــاءِ بعـــد وِدادِ
فـــارحميني في مِحْـــنتي وأجـــيبي
صـــوتَ قلـــبي إذا سمعـــتِ المُنـــادي




العذريّة في ديوان

عصفور الفصول

للشاعر محمّد زينو السّلوم

بقلم:
سليمان مصطفى السليمان

لعلّ الشّعراء الذين تحدثوا عن الحبّ وعاشوه في تراثنا العربيّ كثر بدءاً من العصر الذي سبق ظهور الرسول محمّد صلى اللّه عليه وسلم ومروراً بالعصر الإسلامي، والأموي وانتهاء بالعصر الحديث.

ومن الشّعراء الّذين تناولوا الغزل عذريّاً شاعرنا محمّد زينو السّلوم في ديوانه (عصفور الفصول) الصادر عن دار الثريا بحلب للعام /١٩٩٩/ م وبطبعته الأولى،وقد جاء الديوان مؤلفاً من إحدى وعشرين قصيدة، والشاعر محمّد زينو السّلوم هو من مواليد حلب، وقد صدر له مجموعات شعريّة عديدة نذكر منها: (في ظلال الحلم، في ظلال الأوهاج، ظلال الرّوح، زوبعة النار، أفانين الهوى،أقمار الورد، حصار الجرح، النوارس وفضاءات القمر).

وله دراسات أدبية منها: (موجز النقد والأدب في أشعار العرب، وقراءة في الشّعر العربي المعاصر)، ودراسات فكرية منها: (تاريخ الحرب والاستراتيجية وملامحها العربيّة،و فلسطين في ظلّ الصّراعات الاستراتيجية).

والغزل العذريّ وجد عند الشّعراء الجاهليّين كعنترة والصمّة القشيريّ، كما ظهر عند الإسلاميّين كحميد بن ثور الهلاليّ، واتسع انتشاره في عصرِ بني أميّة عند جميل بثنية ومجنون ليلى وكثّير عزّة وقيس لبنى، كما ظهر عند العباسييّن في شعر العبّاس بن الأحنف والشّريف الرضيّ والشريف المرتضى وابن زريق البغدادي.

ومازال الغزل العذريّ موجوداً في هذا العصر على الرغم من التطوّرات التي جعلت الإنسان يهتمّ بالمادّة أكثر من اهتمامه بالرّوح، والعذريّة في الغزل نابعة من أصالة الإنسان

وتمسّكه بهويته والتزامه تعاليم دينه، والالتزام بالأعراف الاجتماعيّة في مجتمعه، هذه الأمور مجتمعة تنطبق على الشاعر محمّد زينو السّلوم لأنّه ابن الريف الحلبيّ خاض تجربته الشّعرية ضمن مجتمعه، وعرف كيف يفكر مجتمعه؟ وما الشّكل الّذي يجب أن يكون عليه الشّاعر حتّى يبقى مؤثّراً في جمهوره؟ إنّه يقتدي بجميل بثنية عندما يقول:(ص١)

لا. كيف أرحل يا جميل..؟
روحي تهيم
ومهجتي حرّى
على بعد الحبيب
وأحار في أمر الهوى..
ماذا أقول..؟

إنّه يخاطب جميل بثنية الّذي رحل إلى مصر نتيجة إهدار السلطان لدمه بعد أن تجاوزت أشعاره في بثنية أسرتيهما، فشكاه أهلها إلى السلطان، ويفصح عمّا يجول داخله فهو عاشق يتّقد قلبه حبّاً تكويه مرارة البعد عمنّ أحب، كما كوت قلب جميل من قبل، وهو في حيرة من أمره لا يدري ما يقول؟

ويلحّ السّلوم على العودة للحبّ ونبذ الحزن الذي سيطر على محبوبته فيقول: (ص٢)

لا تحزني.
غنّي ابتهاجاً للحياة
هيّا إلى لمّ الشّتات

إنّه يطالب محبوبته بالابتعاد عن الحزن وهجره؛ ويطالبها بالفرح؛ بالغناء؛ بالابتهاج، والإسراع لاغتنام الحياة، والوصال بعد الفراق، فهو مضنى لأنّه أخبر جميلاً عن حاله وهو الآن يطالبها باللقاء.

والشّاعر السّلوم يصرّ على اللّقاء لأنّ المحبوبة تطارده، فيقول: (ص ٨٦)

حاصرني لونك
فاستعيري لغة أخرى
وتعالي: نرقص على الجمر

إنّه يرى المحبوبة تلاحقه، تطارده، تعشعش في خياله، ترتسم أمامه،فيطالبها بتجديد اللقاء وكسر التّقليد مهما كانت الأسباب صعبة، ومهما حالت الظروف دون الاجتماع، فهو يتودّد لها متفائلاً بأن يجد تودّده صدىً عندها.

والشّاعر محمّد زينو السّلوم يطالب محبوبته أن تلقّنه دروساً في التصّوف لا العذريّة فحسب إذ يقول:(ص٣)

علّميني الرّقص
فوق الجمر
في عشق التصوّف
إنني الظمآن نجوى
وارسميني وردة
في ظلّ أحلام الصّبايا
وافرشي دربي مواجد

فالشاعر يأمرها متودّداً لها، مكرّراً صورة الرّقص على الجمر من أجل الإبحار على سفينة التصّوف، وبذلك يرتقي الحبّ عنده ليكتسب طابع القداسة النّاتجة عن عشق الذّات الإلهيّة، والشّاعر متعطّش للارتواء من ذلك العشق لأنّه جعل محبوبته "نجوى".

وربّما جاء استخدامه لهذا الاسم لارتباطه بالمناجاة الإلهيّة، وهو يبتعد عن ذكرى محاسن المحبوبة لأنّ ذكرها لا يتلاءم مع عذريّة الغزل، ولا التصوّف.

وتتضّح صفات الحبّ العذريّ عند الشّاعر السّلوم عندما يقول: (ص٧ –٨)

القلب يشتعل احتراقاً
والظّلال
تلفّ أحلامي
وتحتضن الجراح
أوقدت أمواجي

وأطلقت الخطا
متأبّطاً لون السّراب

إنّه يشير إلى حرقة الحبّ، إلى توقّد القلب إلى آلام البعاد، إلى بحثه الدّائم عن ضالّته، إلى بدويّة التفكير، وكأنّه يمشي في الصّحراء متعطّشاً لرؤية المحبوبة كنبع بارد يخاله سراباً.

ومن صفات الحبّ الضياع والتماهي في دنيا الحبّ كما هام قيس في البراري يبحث عن محبوبته إذ يقول: (ص ٢٦)

أبداً يا سارق أحلامي
لن أغرق
مهما امتدّ الموج
تتقاذفني أمواجك
تلقيني في بحر الظّلمات
تصعقني في تيه الكلمات
أحلامي بحر يرحل بي
فيتيه شراعي في الظّلمة

لقد سرقت المحبوبة أحلامه وهو يبحر في محيط الحياة الواسعة، ويحسّ بالغربة التي تشير لها كلمة "الظّلمات" التي خيّمت عليه فأصبح تائهاً في الظّلمة الموحية بالتشاؤم والغربة؛ هذه الغربة التي نجدها عند الشّعراء العذريين.

ومن صفات العذريّة لديه شدّة الألم الّتي يعاني منها في قوله: (ص ٢٦)

ماذا إذا اشتعل الزّمان
وفار تنّور المكان..؟
ماذا إذا تقتالني ماذا
وأغرق في السؤال..؟

إنّه يكثر من التّساؤلات الدالّة على ألمه وخوفه من تبدّل الأحوال لأنّ صورة اشتعال الزّمان تدلّ على ألم الاحتراق كما تدلّ على هذا الألم صورة فوران التّنور، وهو يخشى حتفه مقتولاً أو موته النّاتج عن لهاثه بكثرة السؤال، وفي تكراره لأسلوب الشرط المقترن بالاستفهام تأكيد على حصول ما يتخيّله الشّاعر.

ويزداد ألمه فيقول: (ص ٦٣)

وفوق العظام التي نخرتها الرّماح
يخطّ الزّمان أخاديد جرح
"فأدمن طعم السّياط"

إنّه يعبّر عن حزنه وألمه لما يجري حيث بدأ يحسّ بإدمان الألم، هذا الإدمان عانى منه شعراء الحبّ العذريّ أغلبهم.

ومن صفات العذريّة لديه الوضوح وعدم التستّر عندما يقول: (ص ٣٠)

لا تدخلوا الليل الطّلاسم
واقصدوا شمس الأصيل

فهو يطالب بوضوح العلاقة بين الرّجل والمرأة، والبعد عن الزّيف والخداع والكذب حتّى يكون الإنسان واضحاً وضوح الشّمس في رابعة النهّار.

ولعلّ الوضوح في العذريّة صفة من صفات العفّة والطهارة والنّقاء، هذا الوضوح نجده في قوله: (ص٥٧)

أيّتها الصّوفية المعتّقة
لا تغلقي الأبواب في وجهي
سماؤنا مفتوحة
لا مغلقة
إذا ظمئت للهوى
لا أرتوي بملعقة

إنّه يخاطب محبوبته المتصوّفة الّتي غدت كالخمرة المعتّقة في تصوّفها لأنّها تشرّبت الأفكار النيّرة يطالبها بالتفاعل معه بشكل واضح لأنّ أبواب السّماء مفتوحة أمام الوضوح الذي يجب أن يكون في الحبّ.

ويبدو الشّاعر محمّد زينو السّلوم متمـرّداً على الواقع، خارجاً من دائرة الخوف عندما يقول: (ص٩٠)

صبّي لظاك وجدّدي اللهبا
وتجدّدي لقيا ومرتقبا
هذا أنا متمرّد أبداً
ماعدت
أخشى النّار..
واللّهبا

إنّه يلجأ إلى التصوير جاعلاً من اللّظى شيئاً يسكب مطالباً محبوبته بتجديد اللقاء، فهو متمرّد ولايخشى من يترصّده أو يترقّب وجوده، فهو يسعى للوصول إلى الحقيقة المطلقة في الحبّ لمعرفة كنه المحبوب.

ويمضي الشّاعر محرّضاً على الحبّ قائلاً: (ص٨٣)

لا تتركي للدّموع زمناً للتلظّي
في تشقّق الانزياحات، فالنّفس تبحث
عن مدارها في مخابئ الحزن
عطّري جسدك بالنّدى
وحممّي روحك بشفافيّة البوح
فحريّ بك الهيام

وهنا الشّاعر يرشد محبوبته التي ابتعدت، ويحذّرها من الاحتراق موضّحاً تفكّر الإنسان في البحث عن لحظات يريح بها نفسه وجسده ويحسّ بوجوده، والصّورة هنا فيها عذريّة وبراءة ناتجة عن تنسّم العطّر ونقاء النّدى وشفافية البوح لأنّ كلّ هذه الصّور تدلّ على الطّهارة،فالشّاعر يريد لمحبوبته أن تهيم به دون أن تلوّث روحها.

ولا يقتصر الشّاعر على التّحريض على الحبّ إذ يحاول ابتكاره فيقول: (ص٧٧)

خطاي تبتكر الدّروب إلى التولّه
أبجديّات الرّحيل تقاذفني إلى نزف الجسد
لا خيار يطرح نفسه..النهر يجري إليّ
بتمرّد نخيلي على صحراء صاهلة

فالشّاعر يشير إلى أنّه مبدع يستطيع ابتكار الحبّ فهو يفني جسده من أجل الحصول على مبتغاه من الحبّ لأنّه يسمو عن عالم المادّة إلى عالم الروح،والأصالة مرتبطة بالبداوة النّاتجة عن تخيّله بأنّه أصبح دوحة من نخيل نبتت وتجذّرت في رمال صحراء رفضت الذلّ والهوان وعاشت عزيزة تأنف الضّيم.

ومن ابتكار الحبّ التّركيز على العشق الّذي غمر فؤاده في قوله: (ص١٠٠)

قلبي فيضه كرم
وفي فؤادي الهوى
عصف وإعصار
لكنّه العشق نهر فاض
فانبثقت شمس..
وغنّت مع الأنسام أطيار

فقلبه فاض وغدا بستاناً فيه ما لذّ وطاب، كما أنّ نيران الفؤاد مشتعلة لأنّه عاشق مصرّ على عشقه،لقد تفجرّت ينابيع العشق نهراً ممتزجاً بالطبيعة المحيطة بجوّ عشقه وغرامه الطّاهر.

ويرتبط الحبّ عنده بالذكرى التي تغدو حلماً يجمعه بمن يحبّ فيقول: (ص٩٣)

كأنّا في الهوى صرنا
على الطيران لا نقوى
ولا ندري أكان الحلم
أم هامت بنا النجوى..؟

فهو يسترجع لحظات الاجتماع بمن يحبّ جاعلاً من ذلك الاجتماع اجتماع حمامتين دلّت عليهما كلمة الطيران، والحمام يشير إلى البراءة في اللقاء والطّهارة في الحبّ الذي جعلهما لا يستطيعان الطيران، والشّاعر يشير إلى جماليّة تلك اللحظات مستفهماً أ كان ذلك

اللقاء خيالاً أم طيفاً؟ والذي يدلّ على عفّة اللّقاء قوله:(هامت بنا النجوى) لأنّ المناجاة تدلّ على العفّة كما دلّت عليها حالة الطيران، فشاعرنا ما فصّل في حرارة اللّقاء، وهو يتخيّل تلك اللحظات مستفهماً عبر الهمزة الدالّة على التصوّر الذهنيّ الّذي يؤثّر في المتلقّي ويحمل في طيّاته الدهشة والاستغراب اللّذين أصبح عليهما الشّاعر.

والحبّ عند الشّاعر لم يكن ذكريات لقاء عفيفة، بل كان يولّد النشاط ويبعث الحيويّة فيه، ولعلّه يدرك مقولة: "اعشقوا وإيّاكم والحرام، فإن العشق يذهب جلبة البليد ويبعث على الحيويّة والنشاط " للتوحيدي؛هذه المقولة نجدها عند الشّاعر السّلوم حينما يقول: (ص١٥ -١٦)

علّميني الرّقص
فوق الجمر
والرّقص فوق الجمر يشعل مهجتي
فتجدّدي وتوهّجي
جمر اللظّى..بوح السّماء
وأنا وأنت قصيدة..
فيها حروف من دماء

إذ يصرّ الشّاعر على رؤية محبوبته مؤدّبة له تلقّنه معلومات في العشق، والصّورة في هذا الموضع حركيّة، والحركة مرتبطة بالرّقص، كما أنّها صورة لونيّة لمسيّة لأنّ اللّون الأحمر مرتبط بمفردة "الجمر" كما أنّ إشعال مهجته يوحي بالاحمرار، كما توحي به حالة التوهّج المتّصلة بجمر اللظّى؛ هذا الجمر الذي جعله مع محبو بته أنشودة تنزف دماً،كلّ هذه المفردات تدلّ على اللّون الأحمر الموحي بالحبّ، والدالّ على حيّويته ، كما أنّ هذه المفردات توحي باللّمس؛ بالغصّة الّتي تعتلج قلبهما، وتنعكس في نفسيّة السّامع الذي يتساءل كيف يكون الرّقص على الجمر الذي يشعل المهجة ويحيلها دماء تنزف؟

ويتعاظم عنده الحديث عن الجمر المكرّر في مواضع عدّة من القصائد، والدّالّ على الحرقة والألم هاهو يقول: (ص٩١ -٩٢)

أنا واللّه مشتعل..
بجمر صبابتي أكون..
لأنت العشق في قمر
وأنت العمر يا فدوى

فهو يقسم باتّقاد كيانه؛ هذا الاتّقاد النّاتج عن الصّبابة المؤلمة وقسمه هذا يدلّ على بعد المحبوبة عنه هذا البعد الذي جعله يقسم مرّة أخرى مؤكّداً تعلّقه بها، فهي حياته؛ هذا التعلّق هو تعلّق الطهارة لأنّ محبوبته قمر تحمل صفات النورانيّة؛ هذه الصّفات نراها عند الشّعراء العذريّين وخصوصاً عند قيس بن الملّوح الذي رأى ليلى قمراً وشمساً في حال غيابهما؛ إذ يقول:

أنيري مقام البدر إن أفل البدر
وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجر
ففيك من الشمس المنيرة ضوءها
وليس لها منك التبسّم والثغر

ومحبوبته تشكّل عجلة الحياة لديه وبما أنّها بعيدة في المكان ناداها بأداة البعيد"يا" ذاكراً اسمها "فدوى"وكان بإمكانه أن يذكر اسم "نجوى" ولا يختل الإيقاع وربما جاء ذكره لهذا الاسم حتّى يقول للمستمعين: إنّ حبّه لم يكن واقعياً بل إنّما هو حبّ متخيّل كي لا ينتقد من قبلهم أو توجّه أصابع الاتّهام نحوه.

ومن صفات غزله العذريّ تأكيده على الحلم الّذي جعله يكثر تساؤلاته فيقول: (ص٤٥)

ماذا لو تقذفني الريح
أو يعطف بي موج التيه..؟

ماذا لو يسلبني
الرمل نقاوة صمتي
أو يدمي الصّخر أحاسيسي..؟
ماذا لو يخطف نسر أحلامي
تتلاشى في جنح اللّيل
أو تنثر أشلائي ناب الأيّام..؟

لقد حملت تساؤلاته إيحاء بالحلم في البداية لأنّ الريح الّتي تتلاعب به توحي بالتخيّل؛ توحي بالحلم وهي صورة حركيّة تدلّ على حزنه كما أنّها تتصل بحركة الموج الدّالة على الاضطراب والحلم أيضاً؛ وهو في تشخيصه للرّمل الذي أصبح إنساناً يسرق براءة الشّاعر وصمته يدلّ على حلمه وكذلك تخيّله للصخر الّذي يدمي إحساسه.

كما تخيّل النسّر الذي خطف أحلامه ممّا جعله ينتهي في حلكة الظّلام أو يغدو جسده ممزّقاً إذ يخال الأيام وحشاً كاسراً يقوم بتمزيق أشلاء الشّاعر إنّ إحساسه يقوم على الحلم والخيال؛ هذا الإحساس يدلّ على ألمه، فقد استحضر الحركة الموجودة في الطبيعة من قذف الرّيح له أو عصف موج التيّه به وسلب الرّمل لنقاوة صمته وجرح الصّخر لأحاسيسه وخطف النّسر لأحلامه، وتمزيق الأيّام لأشلائه، إنّها حالة من العراك الحالم مع الطبيعة التي قست على الشّاعر أو خالها في حلمه قاسية ويكون بذلك الشّاعر قد ألبس الطبيّعة صفات ما عهدها الشّعراء فيها ولاسيّما أنّ الطبيّعة تمثّل صفاء الإنسان، إذ يهرب إليها من ضجّة الحياة ليحّس بالأمان فيتأمّل الجمال، كما هرب إليها الشّعراء عندما شعروا بغدر الإنسان ولكنّ الشّاعر حمّلها مدلولات جديدة ألا وهي القصاص من الإنسان بدلاً من أن يقتصّ منه الإنسان تقتصّ منه الطبيّعة؛ هذا التحميل لعلّه يدلّ على ابتكار الشّاعر في نظرته للغزل العذريّ، وإفصاحه عن أشياء لم يفصح عنها بهذا الشّكل.

وإذا كان شاعرنا قد أشار إلى الحلم بهذا الشّكل وفي هذا الموضع فإنّه يتفاعل بثقة لا تعرف حدّاً عندما يقول: (ص٢١)

هذا أنا ما عدت أشعر بالخطر
برق ورعد
بعده يأتي المطر

إنّها حالة من الاعتداد بالذّات واستواء الأمور في نفسيّة شاعر لم يعد يشعر بالأخطار المحدقة به، وهو يلحّ على استحضار الطبيّعة في فصل الخير والعطاء يجعله يحلم بالبرق والرّعد، هذا الحلم بهما يشير إلى صورة حركيّة لونيّة لأنّ هاتين المفردتين توحيان بنورانيّة الحالة وبياضها الّذي يدلّ على تفاؤله كما توحيان بالحركة النّاتجة عن الصوت المؤذن بخير وفير يجعل الإنسان يتفاءل، ويحلم باخضرار الأرض ووفرة المحصول.

ويمضي الشّاعر من تفاؤله بمطر يجعل الأرض خصبة إلى تفاؤل ببزوغ نور التّحرّر عندما يقول: (ص٣١-٣٢)

هذا أنا أنثال
عشقاً في المساء
وفي الصّباح
هذا أنا غنّوا معي
فالصّبح لاح

إنّه يعتدّ بذاته واثقاً من نفسه متفائلاً بلقاء من أحبّ محدّداً زمن اللقاء ألا وهو اللّيل الدّالّ على رومانسيّته والّذي سينتهي بإشراقة شمس دالّة على فرحة اللّقاء، موحية بالصّفاء الّذي عقب عفّة اللقاء.

ويمزج السّلوم تفاؤله بمحبوبته؛ يمزجه بالعطر المنبثق عنها حينما يقول: (ص٤٢)

عطّري قلبي بفيض الوجد

وانتشري هياماً
فالهوى يا وعد عات
والهوى يا وعد آت.. آت

فهو يتودّد للمحبوبة ملتمساً منها أن تكون بلسماً لجراحه، أن تكون طبيبة لذاته، وعاشقة له؛ عشق المخلصة للمخلص مؤكّداً صعوبة المعاناة في الحبّ، ذاكراً لاسمها مرّتين، والسّؤال هنا أهذه المحبوبة نجوى أم فدوى أم وعد؟ أعتقد أنّ الشّاعر السّلوم لجأ للتنويع في الاسم لكي يبعد عنه شبهة الحبّ في واقعه لفتاة بعينها ولكي لا يلام من قبل الآخرين، وهو بذلك لا يقتفي آثار الشّعراء العذّريين في التركيز على محبوبة واحدة لأنّه يمتلك رؤية خاصة تتناسب وطبيعة عصره؛ وطبيعة البيئة الّتي وجد فيها، ولعلّه يأبى أن يتّهم بالعشق وربّما عدّد السّلوم أسماء المحبوبة ليبدّد الشبهة عن المحبوبة ذاتها.

ويتعاظم تفاؤله وثقته بنفسه قائلاً: (ص٢٤)

لن يغيّبنا الهوى..
لن نفترق
لا بدّ من غيم يمرّ بنا
يبشّر بالمطر
ونصير في الدّنيا مرايا من قمر

فهو يتفاءل ببقاء الحبّ وخلوده مهما حصل من تبدّل في الأحوال لأنّ الطبيعة تتابع بشغف شغفهما، فالغيم المؤذن بهطول المطر يوحي بذلك التفاؤل ويدلّ على حالة من الامتزاج بالطبيعة؛ هذا الامتزاج عقبة التحوّل الّذي يحلم به الشّاعر إذا أصبح مع محبوبته "مرايا من قمر" إنها لوحة فنيّة خالدة تعكس خلود الحبّ؛ تعكس صفاءه ونقاءه....تفاؤله لأنّ المرايا القمريّة تشير إلى لوحات فنيّة خالدة توحي بروحانيّة الشّاعر ورومانسيّته لأنّ القمر يجمع المناجين والعشّاق والمخلصين المبتهلين إلى ربّهم، وهنا يمتزج حبّه العذريّ بحالة من التّسامي الروحيّ والتصوّف الذي يولّد الثقة في نفسه بعدم الافتراق عن المحبوبة.

وبعد هذه الرّحلة في ظلال الغزل العذريّ المسيطر على ديوان "عصفور الفصول" للشّاعر محمّد زينو السّلوم نجد أنّ الشّاعر توقّف على محطّات عدّة كوّنت لنا فكرة عن بناء العذريّة لديه؛ هذه العذريّة الّتي كانت ركائزها قائمة على استحضار جميل بثنية، والإصرار على الحبّ ونبذ الحزن واستلهام الحياة من المحبوبة، وتحديد صفات الحبّ العذريّ؛ تلك الصّفات المنبثقة عن الطهارة والصفاء والنّقاء والوضوح وشدّة الألم والحلم والتفاؤل كلّها تدفعنا للقول: إنّ الشّاعر محمّد زينو السّلوم اقتفى آثار الشّعراء العذرّيين في تحديد صفات الحبّ العذرّي، وكان له رؤيته الخاصّة عندما نوّع في ذكر اسم المحبوبة وحمّل الطبيعة مدلولات جديدة لم تكن حمّلت بهذا الشّكل من قبل شعراء الغزل؛ هذا التحميل يؤكد لنا شاعريّته وتميّزه عن بقيّة الشّعراء العذرّيين في إكساب الطّبيعة أفعالاً إنسانيّة متّصلة بحالته النفسيّة.

وبذلك يكون شعره العذريّ متمّما لمسيرة شعراء عانوا من هذا الحبّ كما عانى منه الشّاعر، وأراد الإفصاح عنه في ديوانه "عصفور الفصول".

قصة

حُب حتى الجنون

بقلم:

خليل الشيخة

الغرفة صغيرة وأثاثها بسيط، سرير قديم، طاولة للدراسة ومكتبة بدائية اصطفت فيها كتب متنوعة. عندما تغادر في الصباح متجهة إلى الجامعة توقظ أخاها الصغير كي يذهب إلى المدرسة وتتولى أمها البقية. تغيب في جامعتها حتى العصر، تأتي بعدها متعبة فتدخل المطبخ لتعد غداءها ثم تحضره إلى غرفتها، لا تأكل مع أمها أو أخيها المتزوج في البيت. ومن خلال النافذة الوحيدة تطل على الشارع الذي اصطفت فيه شاحنات صغيرة أمام البيوت وأولاد يلعبون ويصخبون، فتغلق النافذة وتعود إلى عالمها الخيالي في مطالعة الكتب، فتقف أمام مكتبتها لتنقل أنظارها ببطء ضمن كتب مصنفة (قيس وليلى.. عروة وعفراء.. آنا كارنينا.. الفلسفات الحديثة.. قصة الحضارة). ثم تلتقط كتاباً وتتمدد على سريرها تقرؤه حتى تمل فتخرج من الغرفة لتعد فنجانا من القهوة. تصعد إلى السطح وترنو مرة أخرى إلى الشارع لترى المناظر القديمة ذاتها.. شاحنات صغيرة مصطفة ووحشة يلوكها شارع مقفر من البشر، فتعود إلى مكانها لتسحب دفتر مذكراتها وتدون ما يجول بخاطرها:

" مات أبي منذ سنين، ولم يترك في نفسي أي فراغ.. لأن أمي أخذت وظيفته التسلطيَة منذ أن كان حياً، ولسبب لا أدري كنهَه، فهي تملك قلباً ثلجياً وعواطف متحجرة، إني أرجع تشوهاتها وقسوتها إلى منبتها الأسري، فقد أخبرتني مرة أن أباها كان قاسياً معها ومع أبنائه كلهم، طردهم من البيت كما تطرد الكلاب وبذلك زرع أول بذور الكراهية بين أفراد الأسرة، تلك النبتة مازالت وارفة بظلالها الكريهة.. تشوهاتها وقسوتها تظهر في كل تصرفاتها. فهي عندما كانت تضربنا في الصغر تتخيل أنها تضرب أحجاراً وغالباً ما نخرج من بين يديها والدماء تسيل من وجوهنا أو رؤوسنا. "

في المساء، بينما هي غارقة في دروسها، ينسل قط الجيران إلى غرفتها فتأنس به وتحضر له وعاءً من الحليب فيأكل ويجلس على الكنبة ينظر إليها ويحدثها طوال الليل، أو هكذا تتخيل، فتروي له كل ما يواجهها في حياتها، وينظر هو وقد علت وجهه جدّية وألفة حيث يقول لها ببساطة: " إني أفتخر بصداقتك". فتتبسم ويلفها وشاح من السعادة. ويظل يسامرها حتى يثقل النعاس أهدابها فتسحب جسمها تحت الغطاء وتستسلم لسلطان النوم.

في الآونة الأخيرة تعاظمت في نفسها الوحدة والعزلة، فتقلصت أكثر على ذاتها مثل قوقعة في بحر شاسع، وظلت في عزلتها وانطوائها حتى برز لها شبح رجل ارتاحت إليه ووجدت فيه الأب والأم المفقودين كما وجدت فيه العزاء لكل ما مات بداخلها، فأخذت تكتب له رسائل على شكل مذكرات، وقد كتبت في إحدى صفحات الدفتر:

" اليوم تبسم لي الدكتور سالم (أستاذ الفلسفة الغربية) وسأل سؤالاً فيه الكثير من الألغاز

– ما هو تعريف الجمال؟ فسمع إجابات كثيرة وعندما سأل بطريقة ملغومة:

– وماذا عن إجابة الآنسة وداد؟ قلت ببساطة إن الجمال ليس هو إلا اتزان الأشياء ضمن تراكيبها. فقال الله.. الله يا آنسة وداد.. من أين تأتين بهذا الذكاء. فالتزمت الصمت وظل ينظر إلي طوال الدرس". وفي صفحة أخرى دونت:

" اليوم تكلم الدكتور سالم عن الفلسفة الغربية فقال كيف تعرّفون فلسفة وليم جيمس في البرغماتية؟ فسمعت تعاريف من الطلاب مثل البرغماتية هي كل ما هو متاح عمله، وطالب آخر قال إنها نتيجة لاختبارات واقعية إيجابية ثم سألني فقلت إن برغماتية جيمس هي تعبير عن كل ما توصلت له البشرية من نتائج وإيجابيات. فتوقف قليلا يفكر فيما قلت ثم قال هذه إجابة كافية ".

مرت أيام وشهور وهي تسبح في عزلتها، وكأن شقاء نفسها قد تسارع في تراكمات حتى اقتضى البوح بكل حبها للدكتور فدونت في دفترها:

"عندما فاتحت الدكتور سالم بحبي وانجذابي له، لم يفاجأ بل قال لي إنه يضمر حباً عظيما لي وهو على استعداد للزواج مني وطلب يدي من أهلي، فأبلغت أهلي بذلك وعندما أتى ألينا لم أكن في البيت فأعطوه أعذاراً خلاصتها أني لست في سن الزواج بعد.. لم أتصور هذا الهراء.. فتاة مثلي في الخامسة والعشرين ماذا تنتظر؟ أليست في سن الزواج؟! أمي عطلت أكثر من عشر زيجات من قبل وهي الآن تعطل هذه الزيجة. عندما سألتها عن السبب قالت إنه متزوج وكبيرٍ في السن. ما علاقتها في هذا، إذا كان كبيراً أم صغيرا، هذا خياري ومصيري وأنا حرة به. ولأني افتقر إلى أصدقاء، وهذا بسبب نظام العائلة طبعاً، لجأت إلى القط أروي له كل ما حصل معي وهو يجلس كعادته على الكنبة يتبسم ويموء بصوت خفيض دليل فهمه وتعاطفه معي".

وبعد أن دونت ملاحظاتها الأخيرة حول رفض الدكتور توقفت عن الذهاب إلى الجامعة وأحست أن مؤامرة تحاك ضدها في البيت، ورأس هذه المؤامرة أمها التي باعتقادها طردت العريس والمحبوب، ليس من البيت فحسب بل من حياتها. فقد دونت:

" عندما أتى الدكتور سالم إلى أهلي وأعطوه الأعذار بالرفض، أخذ يتجاهلني وظن أني جزء من كورس الرفض الذي أبدته العائلة. واخبرني في المرة الأخيرة التي رأيته فيها بأنه يتعذب من أجلي والأفضل له أن ينتقل إلى جامعة أخرى كي لا يعيش مأساته في كل مرة يراني، ولذلك طلب من الإدارة نقله فوافقت الجامعة ورحل منذ أيام. وبسبب ذلك أصبحت

الجامعة بالنسبة لي بؤرة آلام ومكانا تتوزع فيه الكآبة والمرارة، لقد تحولت قاعات الدرس إلى كهوف مزرية والطلاب إلى أشباح مقيتة والأبنية إلى كتل من أحزان تتعاظم كلما أطلت النظر إليها. عفت القاعات، لأنه هجرها وهو الذي كان يزّين المكان ويعطيه معانيه ومراميه. وكلماته هي التي كانت تعطي اللغة مفاهيمها وحروفها، من دونه، أصبحت الحياة تسير بلا هدف أو معنى، وأمست تقلبات الليل والنهار وصخب الناس في الشوارع عبارة عن حروف أعجمية غير مفهومة. أحس أن في ذاتي العميقة تموت أشياء كثيرة وتتهالك وترتمي في مقبرة دواخلي اللاواعية. سبب مأساتي هو أمي الخالية من القلب، وبسبب كل هذا أشعر بأن عليّ أن أرحل وأمضي دون ثأر ودون طقوس.. لكني أندهش كيف للضحية أن تموت والقاتلة تسرح وتمرح دون حساب أو عقاب. وعندما أموت لن يتغير في العالم شيء، ولن ينقص عدد البشر إلا واحدة، رقم حسابي بلا معنى أو غاية. الشيء الوحيد الذي سأفتقده هو قط الجيران لأنه يتفهم مأساتي ويتعاطف معي."

شاهدت الأم ابنتها تحمل مجموعات من الكتب وتصعد بها إلى السطح، ثم ترش عليها زجاجة مازوت وترمي عود ثقابٍ فتشب النار فيها وتلتهمها حتى تغدو رماداً. ثم رأتها تخرج من البيت فأرسلت وراءها أخوها الصغير يستطلع الخبر فشاهدها تدخل الصيدلية. عندئذ رجع مسرعاً يخبر الأم، فاتصلت بمكان عمل أخيها فلم يرد أحد على الهاتف، فاتصلت بعمها وأخبرته بالأزمة. ولم تمض ربع ساعة حتى كان العم يطرق الباب. سأل دون مقدمات:

- أين هي ؟
- في غرفتها.

فأسرع ونقر على الباب فلم يصدر جواب، وتحول النقر إلى قرع، ثم إلى ضرب، فلم يسمع من الغرفةِ إلا صمت القبور فتراجع إلى الوراء مستعملاً ثقله وهجم على الباب فانخلع وأصبح في الداخل، فشاهد الفتاة وقد أمسكت شيئاً تحاولٍ ابتلاعه ورأى كأس الماء بجانبها، فصاح سائلاً:

- ماذا في يدك. فلم ترد وبذلك أجابت عنها الأم:

- دواء الأسبرين.. إنها تحاول الانتحار.

فركض إليها وأمسك بها ولحقته الأم وبدأت المشادة، وبرز رأس الفتاة من بين ذراعيه، والتفتت الأم إلى الجانب، تحاول مسك الذراع الذي يحمل الدواء منعاً لابتلاعه. أما هي، فقد شرعت بتخليص نفسها من الطوق الذي فرضه عمها حولها. وانفجرت مثل قنبلة في ثورة غاضبة:

- ابتعدوا عني.. اتركوني أموت.. أريد أن أموت كي تشمتوا بي.. وأنتِ - موجهة الكلام للأم - تريدين أن تعنسيني طوال حياتي.. كي أكون خادمة لك ولأخي.. اتركوني أموت.. لقد دمرتِ حياتي.. تعاملني مثل خرقة بلا كرامة.

وبدأ العم يلهث من شدة التعب وأحس بضيق نفس، وفشلت الأم حتى هذه اللحظة في خطف حبات الأسبرين من يدها. وبينما هم في تماسكهم لا يتزحزحون إذ صدرت من البنت انتفاضة عنيفة تحررت إثرها من قبضة العم وأصبحت حرة الحركة، وبهذه الحركة السريعة التي تحمل كل قوة الفتاة، انفلتت الأم إلى الوراء بشكل دائري واختل توازنها ثم هوت بجانب كرسي صغير على الأرض الصلبة وأطلقت صرخة قوية مرعبة من شدة الألم وأحست أن وركها قد انحل وتهشم كلياً. أما العم فقد دُفع جانباً وارتمى على الكنبة كأنه كيس طحين، مما أتاح للفتاة أن تجرع حفنة الأسبرين وتشرب بعدها الماء بسرعة البرق، وصخبت الغرفة بأصوات الصراخ والعويل حتى بدا المشهد كأنه على أبواب القيامة. وأضيف على الضجة صوت ضرب عنيف على الباب

وصياح من الخارج، وما إن فتح الصبي الباب خائفاً مرتعداً حتى اندلقت أسراب من الجيران إلى الداخل وصاح العم وهو مازال ممدداً على الكنبة "خذوها إلى المشفى يا شباب.. لقد سممت نفسها". وحاول البعض إمساكها فهربت، فوقعوا فوق الأثاث والبعض الآخر أحاطوا بها فانهالت عليهم بالضرب والركل والصراخ. فحملوها وركبوا سيارة أجرة وانطلقوا إلى المشفى. أما الأم التي مازالت ممددة على أرض الغرفة فقد تكلمت من خلال ألمها فبدا صوتها مثل فحيح الحية: "خذوني إلى المشفى أيضاً، فقد انكسر وركي."

في المشفى جبروا ما كسر من ورك الأم وأرسلوها إلى البيت كي تقعد في السرير تنتظر شفاء وترميم عظامها، أما البنت فقد وصلت إلى المشفى وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة فأجروا لها على الفور غسيل معدة وأعطوها عدداً من الحقن فعادت إليها نبضات القلب الطبيعية والتنفس الرتيب. بعدها مباشرة، نقلت إلى مشفى الأمراض العصبية ومن هناك تولى طبيب مختص في الأعصاب والتحليل النفسي إدارة نوباتها العصبية. ولكي يفهم الطبيب مرضها وأسبابه طلب دفتر مذكراتها، فقرأ عن حياتها وحبها للدكتور سالم، وراح يسأل الأم عن الشخص وبداية الأزمة التي ألمت بالفتاة، فروت له ما تعرف عن الدكتور من خلال حديث الابنة عنه وكان ذلك منذ شهر تقريباً وأخبرته بأن ذلك الشخص لم يأت إليهم ولم يطلب يد ابنتها أبدا.

ومن خلال تحريات الدكتور عن الشخصية التي شكلت الأزمة، اتصل بالجامعة - كلية الفلسفة- ولما سمع صوت موظفة على الهاتف، طلب منها أن يتحدث مع الدكتور سالم فسألت مستوضحة: " أي دكتور سالم " فأجاب: " دكتور الفلسفة عندكم ". فاستغربت الموظفة السؤال: "ليس عندنا شخص بهذا الاسم يدرّس في الكلية.. المُدرّس الوحيد بهذا الاسم كان أستاذاً زائراً أتى منذ ثلاث سنوات لفترة شهر واحد.

الآن أدرك الطبيب سر شخصية (الدكتور سالم) وعرف نوع مرضها. فاتصل بأخيها كي يأتي إلى عيادته، فجلس الأخ أمامه. قال الطبيب وهو ما يزال يقلب بعض الأوراق:

"أختك تعاني من مرض يسمى في المصطلحات النفسية (سكيزوفرينيا)".

فقاطعه الأخ:

– تعني أنها جنت كلياً.

– نعم إذا أردت بهذا المعنى، فهي قد جنت. المريض في الغالب لا يفرق مابين الواقعي والخيالي أو الصح والخطأ، هؤلاء المرضى يضعف عندهم ما يسمى بالرقيب الذي يحاكم الوقائع والأسباب، ويترك الخيال يستبد بحياة الشخص فقصة الدكتور سالم هي محض خيال. أختك اخترعتها من أوهامها وعاشت بهذا الوهم على أنه واقع، وحتى القط الذي تحدثت عنه في مذكراتها ربما خيالي أيضاً. المريض توجهه هلوسات وهواجس وأوهام يعتقد أنها حقيقة تعيش معه...

بعد سنة من العلاج، كانت الفتاة تقف على سطح المنزل، تنظر إلى الشارع لتجد الشاحنات المصطفة أمام البيوت وأولاد يصخبون فنزلت إلى غرفتها وفتحت دفتر مذكراتها ودونت في صفحة جديدة:

" بقي علي مادة واحدة للتخرج، سأقدمها قريباً وأنتهي من الجامعة.. الدواء الذي وصفه الدكتور ساعدني على حب الحياة. أصبحت علاقتي بالأشياء أكثر قوة وأعمق من قبل.. وأمي التي كانت تضاهي الحجر في قسوتها لانت وأصبحت أكثر حساسية بالنسبة لي... لكنها مازالت بعيدة عني.. وشخصية الدكتور سالم غابت عني.. لكن ليس بشكل كلي بل تظهر في أوقات الملل وأحاسيس الكآبة من وقت لآخر. وصديقي القط غاب عني أيضاً ولا أراه إلا في الأوقات الحرجة".




هِيَ الأمُّ الّتي!!

منير العباس

تَصَـــادَفَ أنْ يُـــرَافِقَنِيْ عَقُـــوْقٌ
بِعِيْـــدِ الأمِّ فِي إحْـــدى السِّـنِيْنِ
فـــأمْعَنَ في الـــتَّهَكُّمِ والتَّــرَدِّيْ
وزَمْجَـــرَ قـــائِلاً : "عيـــدُ المُجُـــونِ"

***

رَدَدْتُ كَلامَـــهُ بِـــالرِّفْقِ أَحْـــذوْ
بِحُـــبٍّ حَـــذْوَ ذِي الـــنَّهْجِ المُبِـــيْنِ
أُحَـــاوِرُهُ بِمَـــا قَـــدْ صَـــارَ فَصْـــلاً
مِـــنَ الْقَـــوْلِ الْحَكِـــيْمِ لِكُـــلِّ دِيْـــنِ
أَمَـــا مِـــنْ رَحْمَـــةِ الـــرَّحْمنِ حِيْكَـــتْ
لَهَـــا رَحِـــمٌ كَطُهْـــرِ الياسَـــمِيْنِ ؟
أتُنْكِـــرُ فَضْـــلَ آمِنَـــةٍ عَلَيْنَـــا
وَقَـــدْ حَمَلَـــتْ بِهَادِيْنَـــا الأمِـــيْنِ ؟
وَفَـــاطِمُ كَـــمْ حَبَاهَـــا اللهُ طُهْـــراً
وَأَوْدَعَ سِـــرَّهُ أمَّ البَـــنينِ
وأمُّ المُـــؤْمِنِيْنَ تَفِـــيْضُ بِـــرّاً
وقَـــدْ حَـــازَتْ تُقَـــى لَقَـــبٍ مَكِـــيْنِ
إلَـــهُ العَـــرْشِ كَـــرَّمَ أمَّ مُوْسَـــى
لِتُوْدِعَـــهُ لَـــدى يَـــمٍّ حَصِـــيْنِ
وَأُمُّ مَسِـــيْحِنا هَـــزَّتْ بِفَخْـــرٍ
لِجِـــذْعٍ جَـــادَ بالرُّطَـــبِ الثَّمِـــيْنِ






هُـــوَ التَّكْــــرِيْمُ مِـــــنْ رَبٍّ حَكِـــيْمٍ
لأُمَّـــــاتٍ بَـــــرَرْنَ الأكْــــــرَمِيْنَ
أمَـــا سُـــئِلَ الرَّسُـــوْلُ فَقَــــالَ : أُمِّــي
وَأُمِّــي ثُـــمَّ أُمِـــيِّ كُـــلَّ حِـــيْنٍ ؟
وَأَلْقَـــــى بَـــــيْنَ كَفَّيْهَـــا دُعَـــاءً
لِتُزْهِـــرَ فِيْهِمَـــا جَنَّـــاتُ عَـــدْنٍ
أَلَمْ تَسْـــمَعْ جَـــوَابَ حَفِيْـــدِ طَـــه
لِمَـــاذا لَمْ يُؤَاكِلْهَـــا بِصَـــحْنٍ ؟
فَقَـــالَ : أَخَـــافُ أَنْ آتـــيَ عُقُوْقَـــاً
فَتَسْـــبِقَ كَفَّهَـــا للصَّـــحْنِ عَـــيْنِي
و "نَـــابِلْيَوْنُ" أَهْـــدَى الأمَّ قَـــوْلاً
عَظِيْمَـــاً كَـــانَ كَـــالْحِكمِ الرَّصِـــيْنِ
لَمَـــنْ هَـــزَّتْ بِيُسْـــرَاهَا سَـــرِيْري
تَهُـــزُّ الكَـــوْنَ بِـــالكَفِّ اليَمِـــيْنِ
وَمَـــا مِـــنْ نَـــاجِحٍ فِـــي الْكَـــوْنِ إلاَّ
وَعَـــوْنُ الأُمِّ مِنْـــهُ كَـــالْقَرِيْنِ

***

هِـــيَ الأُمُّ الَّـــتِي حَمَلَـــتْ جَنِيْنَـــاً
بِـــهِ نَـــاءَتْ جِبَـــالُ الْعَـــالَمِيْنَ
وَآلامُ الْمَخَـــاضِ جُيُـــوْشُ مَـــوْتٍ
تُقَلِّـــعُ بِالرِّمَـــاحِ الْمُقْلَتَـــيْنِ
حَنَـــانُ الأُمِّ لَـــيْسَ لَـــهُ مَثِيْـــلٌ
خَلايَـــا الأمِّ صِـــيْغَتْ مِـــنْ لُجَـــيْنِ
رَغِيْـــفُ الأمِّ تِرْيَاقَـــاً تَجَلَّـــى
لأَنَّ اللهَ بَـــارَكَ بِـــالْعَجِيْنِ







وَطَعْـــمُ حَلِيْبِهَـــا يَشْـــفِي سَـــقَامِيْ
فَـــإِنْ يَضْـــنُن يُبَـــاغِتْنِيْ مَنُـــوْنِي
هِـــيَ الأُمُّ الَّـــتي حَسَـــمَتْ خَيَـــاراً
فَبَـــاتَ وَلِيْـــدُهَا فِـــي الْكِفَّتَـــيْنِ
إِذا نَـــالَ الْغَضَـــنْفَرُ مِـــنْ بَنِيْهَـــا
غَـــزَتْ ذاكَ الْغَضَـــنْفَرَ فِـــي العَـــرِيْنِ
وإِنْ وَلَـــدٌ لَهَـــا جُـــرْحٌ دَهَـــاهُ
تُضَـــمِّدُ جُرْحَـــهُ بالْخَـــافِقَيْنِ
فَقُـــمْ يَـــا صَـــاحِبِي وَاخْفِـــضْ جَنَاحـــا
وقُـــلْ : يَـــا أُمُّ لُطفـــاً سَـــامِحِيْنِي

***

نَظَـــرْتُ إلى رَفِيْقِـــي بَعْـــدَ هـــذا
فَكَـــانُ يَلُـــوْذُ فِي وَجْـــهٍ حَـــزِيْنِ
فَمِلْـــتُ عَلَيْـــهِ فِيْ وِدٍّ فَـــأَثْنَى
عَلَـــيَّ ثَنَـــاءَ مُمْـــتَنٍ مَـــدِيْنِ
أَجَـــابَ وَقَـــدْ تَبَلَّـــلَ شَـــارِبَاهُ
بِنَهْـــرٍ فَـــاضَ مِـــنْ مَجْـــرَى العُيُـــوْنِ
قَضَـــيْتُ العُمْـــرَ أَجْحَـــدُ يَـــا رَفِيْقِـــي
بَـــدِيْعَ الخَلْـــقِ فِي رُوْحِ الْجَنِـــيْنِ
أُفَـــتِّشُ فِيْ صَـــحَارَى العُمْـــرِ عَنِّـــي
فَأَلْقَـــانِي يُحَرِّكُنِـــي سُـــكُوْنِي
تُجَـــاوِبُنِي فَرَاشَـــاتٌ تَوَالَـــتْ
لِتَرْثِيَنِـــي بِإِشْـــفَاقٍ مُهِـــيْنِ
وتَـــرْجُمُنِي ، بإِصْـــرَارٍ تُنَـــادِي :
خَزِيْـــتَ أَيَـــا غَضِـــيْبَ الوالِـــدَيْنِ






قَـــوَاميسُ الأُمُومَـــةِ كَـــمْ تَنَـــادَتْ
لِيُنْقِـــذَنِي سَـــنَاهَا مِـــنْ أَنِـــيْنِي
فَلَـــمْ أَكُ سَـــامِعَاً إلاَّ صُـــرَاخِيْ
أَلُـــوذُ لِنُصْـــرَةِ الحِقْـــدِ الـــدَّفِيْنِ
وَكِـــدْتُ أَصِـــيْرُ جَبَّـــاراً شَـــقِيَّاً
عَقَقْـــتُ الْوَالِـــدَيْنِ الأَزْهَـــرَيْنِ
إلِى أَنْ شَـــاءَ رَبُّـــكَ فِيْـــكَ هَـــدْيَاً
وَكَـــانَ هُـــدَاكَ نُـــوْرَ الفَرْقَـــدَيْنِ
فَعَهْـــداً إِنْ أَعِـــشْ دَهْـــراً فَـــإِنِّي
سَـــأَغْرُسُ عِنْـــدَ رِجْلَيْهَـــا جَبِـــيْنِي
وَإِنْ شَـــاءَ الإِلَـــهُ لَهَـــا رَحِـــيْلاً
فَبَعْـــدَ رَحِيْلِهَـــا لا رَفَّ جَفْنِـــيْ
فَهَبْنِـــي يَـــا إِلَهِـــي مِـــنْ رِضَـــاهَا
مَزِيْـــداً أَنْـــتَ يَـــا رَبِّـــي مُعِيْنِـــيْ

***

حَمَـــدْتُ اللهَ أَنْ يُهْـــدَى رَفِيْقِـــيْ
إلِى نُـــورِ الْمَحَبَّـــةِ والْيَقِـــيْنِ
بِـــدَمْعِ قَصِـــيْدَتِي غَرِقَـــتْ حُرُوْفِـــي
وَغَـــارَتْ فِيْ مَآقِيْهَـــا شُـــجُوْنِي
غَـــدَوْتُ أَحِـــنُّ لِلْصَـــدْرِ المُفَـــدَّى
وَأَحْلُـــمُ أَنْ تَكُـــوْنَ بِـــهِ سُـــجُوْنِي
فَقَـــدِّرْنِي لِمَـــا تَرْضَـــى إِلَهِـــي
فَلَـــيْسَ سِـــوَاكَ مَـــنْ يَهْـــدِيْ سَـــفِيْنَتِي
رَجَـــائِيَ فِيْـــكَ يَـــا مَـــوْلايَ خَيْـــرٌ
بِعَفْـــوِكَ لا تُخَيِّـــبْ لِـــيْ ظُنُـــوْنِي







عن الشعر والعلم به

بقلم: محمد راتب الحلاق

ليس النقد عالة على الإبداع كما يذهب إلى ذلك الظن دائماً. والمقولة التي تقول: لولا الإبداع ما وَجَدَ النقد ما يشتغل عليه مقولة خاطئة تماماً. وما يشاع من أن الناقد مبدع حطّت به الأيام فأنزلته من علياء الإبداع إلى حضيض النقد لرخاوةٍ في موهبته من الأمور الرثة والمضحكة، وحكاية (ذبابة الفرس) التي أطلقها أحد عمالقة الأدب الروسي إنما كانت نفثة من نفثات الضجر من بعض النقاد غير النزيهين... أقول ما أقول وأنا أزعم بأن النقد يسبق الإبداع ويتقدمه، من الناحية المنطقية على الأقل، فالمبدع إنما يحاول أن يجسّد، في عمله الفني، المثال الموجود في مخيلته وتصورهِ (بالمعنى الأفلاطوني للمثال). فالشاعر، مثلاً، ناقد قبل أن يكون شاعراً، ما في ذلك شك (عندي على الأقل)، بمعنى أنه عليم بأصول صنعة الشعر وفروعها، وعليم بأدوات الشعر ومتطلباته ومستلزماته، إضافة إلى ثقافة لغوية وأدبية واسعة، وثقافة عامة شاملة ومتجددة... ويشكل ذلك كله ذاكرة لنصوصه ومهاداً لها. فالشاعر (وأتكلم عن الشاعر الأصيل لا عن الأدعياءِ والبغاثِ) يتخذ من علمه وخبرته وثقافته معياراً، ومقياساً، وميزاناً، وإطاراً مرجعياً لنصوصه، ويقوم بالشغل الفني على هذه النصوص في ضوء تلك المعايير والمقاييس، ووفقاً لها. وقولي: إن النقد يسبق الإبداع، وإن الناقد أسبق من المبدع في الشاعر (مثلاً) لا يعني أن علم الشاعر المسبق بأصول الصنعة وفروعها يجعله قادراً على إنتاج نصوص ترقى إلى مستوى هذا العلم، وهذا واضح بيّن، وكثيراً ما سمعنا شعراء ينظّرون للشعر أحسن تنظير ثم تأتي نصوصهم دون تنظيراتهم بمسافات شاسعة ؛ فالسبق الذي أعنيه سبق منطقي وزمني وليس سبقاً في مستوى الإبداع، ولعل التفاوت بين تنظيرات بعض الشعراء ونصوصهم الإبداعية (كما سبق وذكرت) يقدم الدليل على صحة ما أقول، وهذا ما انتبه إليه أحد النقاد العرب القدماء حين سئل: لماذا لا تكتب الشعر، فأجاب بما معناه: ما أرضاه من الشعر لا يأتيني، وما يأتيني منه لا أرضاه. وليت كثيراً من (الشعراء) الذين تنداح نصوصهم على صفحات الجرائد والمجلات، والذين يطنون ويرنون بها على

المنابر قد أخذوا بتلك النصيحة وانصرفوا عن قول الشعر، إذن لارتاحوا وأراحوا وحافظوا على كرامتهم. ترى الشاعرين يتساويان في العلم والمعرفة والخبرة الفنية.... ولكنهما، مع ذلك يتفاوتان في مستوى نصوصهما، من حيث الإبداع والأصالة الفنية.... لأن الإبداع والأصالة الفنية من الأمور التي لا تتعلق بعلم الشاعر ومعرفته قدر تعلقهما بموهبته، دون أن نسقط ضرورة المعرفة وحاجة الشاعر إليها بطبيعة الحال. وأعلمُ الشاعرين بالأصول ليس أشعرهما بالضرورة، ولا يجرؤ أحد علىٰ القول بأن المتفوق منهما ما تفوق على صاحبه إلا بزيادة في علمه ومعرفته بأصول الصنعة. ومن المضحك والمبكي في آن أن نرى بعض الشعراء يظنون أن معرفتهم بهذه الأصول لا تعطيهم حق الزعم بتفوق نصوصهم فحسب، التي يخالون أنها تجسيد فذ لعلمهم الواسع، وإنما يزعمون، كذلك، بأنها تخوِّلهم حق الحكم على دونية نصوص سواهم أيضاً (ويا للمفارقة)؟!.... ومقتضى هذا الزعم، لو كان صحيحاً، أنه يعطي الحق لشاعر رخو الموهبة من المعاصرين أن يدّعي بأنه أشعر من امرئ القيس، لا لشيء إلا لأنه أعلم منه بأصول الصنعة ومصطلحاتها ؛ ومقتضى هذا الزعم أيضاً، لو كان صحيحاً (مرة أخرى)، أن يكون الورّاقون ومدرسو اللغة وآدابها من أشعر الناس، وهذا ما لم يحدث في التاريخ؟!. وبناءً على ما تقدم أجرؤ على الزعم بأن الشعراء يتفاضلون، من حيث مستوى الشعر، مع أنهم قد يكونون متساوين في العلم بأدوات الشعر، كما يتفاضل الرماة في إصابة الهدف، مع علمهم جميعاً بعلمِ الرمي وأصول الرماية، بل ربما تفوقَ الأقل علماً إن كان الأعمق موهبةً. وإذا وجدت لأحد الشعراء قصيدة جميلة وأصيلة فهذا لا يعني أنه أعلم من الآخرين وأحذق منهم في المعرفة النظرية، لأنه لو صح هذا الإدعاء لكان مُجيداً ومتفوقاً في نصوصه كافة، وهذا ما لم يتيسر لأحد حتى الآن. خلاصة القول أن العلم بالشيء غير الشي ذاته، والعلم بالشيء لا يبيح لصاحبه الإدعاء بالقدرة على ممارسة هذا العلم في أحسن صورة، ونقله من حيزْ الوجود بالقوة إلى حيزِ الوجود بالفعل ؛ فكم من خبير في الخطوط، مثلاً، ضليع بأنواعها وأصولها، ناقد لها، ثم هو لا يستطيع، بعد ذلك، ورغم ذلك، أن يكتب سطراً جميلاً. وكم من حَكَمٍ في مباراة رياضية، يرضى الجميع بحكمه النزيه، ويقرّون بتمكنه، ثم هو لا يستطيع أن يؤدي أبسط مهارات اللعبة؟ وكم من خبير بالألوان وطرائق مزجها ولا يخوله ذلك حقِ الدخول في زمرة الفنانين، نعم قد يكون نقّاشاً ماهراً ولكنه ليس فناناً، حتى وإن انتسب إلى إلى اتحاد التشكيليين، وحمل الأوراق الثبوتية التي تؤكد ذلك، فما حصل على عضوية الاتحاد إلا بحكم الشهادة التي يحملها. والكلام الذي قلته ينسحب على جميع المجالات التي تتطلب شيئاً فائضاً عن مجرد المعرفة النظرية، لذلك قالت العامة في أمثالها: (ليس كل من صف الصواني قال أنا حلواني).

ملاحظة لا بد منها: سيجد القارئ في هذه الصفحة مقامة بعنوان المقامة الشعرورية، وما كتبته في هذه الزاوية لا علاقة له بما ورد في تلك المقامة من قريب أو بعيد، وليس رداً على مضمونها، ولا تأييداً لما جاء فيها، أما من شاء أن يربط بينهما فذلك شأنه. وللتذكير أقول: إن فن المقامة يدخل في شمول الأدب الساخر، وكاتبها أشبه ما يكون برسام الكاريكاتير، ينظر إلى الأشياء عبر مرآة محدبة أو مقعرة (كيف اقتضت ضرورة الفن)، يبالغ، ويكبّر الصغير، ويصغّر الكبير، ويشوّه المعتدل..... وللمتلقي بعد ذلك أن يضحك إن راق له الأمر، أو أن يغضب (ويزبد ويرغي) إن جاء الأمر في غير الصورة التي يحبها ويرضاها. بقي أن أعيد ما قلته مرة: ليس أثقل على قلب الشاعر من شاعر آخر، يلبس مسوح النقاد، ويحمل ما يظن أنها معاييرهم وأدواتهم، ثم ينكب على نصوص سواه (تحليلاً وتحريماً)، ويصدر أحكاماً تعسفية، لا لشيء إلا لأن زملاءه الشعراء لم يلتزموا بوصفته، ولم ينظروا إلى الشعر من زاويته، ولم يحذوا حذوه. ومن الملاحظ أن أكثر الشعراء غضباً من النقد هم الشعارير (وذلك الصنف الآخر، الذي ليس شاعراً ولا شعروراً)، أما الشعراء الحقيقيون والأصيلون فما يزيدهم النقد، مهما قسا وتعسّف وظلم، إلا ثباتاً ؛ إنهم كالجبال التي لاتشعر بالرياح العاصفات، فكيف بالنسمات الوانية، التي تداعب أكثر مما تؤذي؟!.

قصة

التابوت

بقلم:
حسنة محمود

محرك السّيارة يتوقفُ .. طرقات خفيفة على الباب وصل صداها مسامعه، يصغي جيداً، يمد يده بكأس الشاي ليضعه على الأرض، طرقات أخرى أكثر قوة يرتج خشب الباب ترتجف يده فيسقط قليل من الشاي على الأرض يصل بعض منها إلى مشط قدمه، صوت أقدام تروح وتجيء أمام الباب، كفوف تضرب بعضها، تليها طرقات أخرى على الباب. صوت شاب يصرخ من الحمّام .. من الطارق؟

يأتيه الصوت عبر شقوق الباب الخارجي .. نحن يقول الشاب: لحظة من فضلكم وفرشاة الحلاقة لا تزال بيده يحاول إنهاء الحلاقة.

كأس الشاي لا يزال بجانب الكرسي، اختلط الصوت بصوت الماء في الحمّام وهو يقول قادم مهلاً قليلاً، يجذب المنشفة المعلقة بجانب المرآة بقوة فتتخلخل المرآة قليلاً، يمسح رغوة الصابون وينطلق نحو الباب ونصفه الأعلى لا يزال عارياً.يمد يده يمسك قبضة الباب لم يستطع أن يخمّن من ينتظره في الخارج جاء كل شيء بسرعة. فتح الباب اتسعت حدقة عينيه تجمّد في مكانه، عجز عن النطق تبعثرت حروف كلماته.. م..ا..ذ..ا همس بصعوبة، حشد من الناس ..شرطة..حارس المقبرة..تابوت.. الجيران؟ حاول أن يستجمع ما تبقى عنده من شجاعة ويأخذ نفساً عميقاً قبل أن يسأل بصوت مرتجفٍ

وكلمات فقدت معظم حروفها: خير إن شاء الله؟ .. هذا لكم قال الشرطي ذو القامة القصيرة والوجه الأسمر.

لا ليس لنا لم نفقد أحداً من العائلة ردّ الشاب. نعم أنه لكم يقول صاحب المقبرة .

لا عليكم.. من يكون ولماذا لنا نحن؟ قال الشاب.

أنتم طالبتم برفاته، ونحن بحثنا في كل حدب وصوب حتى أنجزنا عملنا بهذا الوقت القصير قال أحد الحضور. توافد بقية أفراد الأسرة واجتمعوا عند الباب من الداخل، ثم راحوا يتسللون الواحد تلو الآخر حتى انخرطوا بالحشد الخارجي والكل مشدوه ويتساءل بهمس: لنا؟ من هو.. وأين كان.. ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ أشرفت الشمس على المغيب، الجميع يستعد لتناول الإفطار. اسمه وميلاده ووفاته تؤكد جميع هذه الوقائع أنه لكم قال الشرطي ثانية. وإذا لم تقتنعوا اسألوا الجثة عن هويتها. ردّ الوالد بسخرية: نحن لم نطالب به ولم نعرفه من قبل. وليتأكد الجميع اسألوها أنتم فهي لا تستطيع أن تنكر هويتها في حضرتكم يا محترم. رد مسؤول الدورية شو عم تتمسخر علينا يا حضرة هذا اللي ناقص، اسكتوا وبلا كتر حكي لو أنه أراد التصريح عن شخصيته لما وضع العنوان والاسم على هذه القصاصة وأرسلها. عقّب الرجل ثانية بتهكم: ومع من أرسلها إن شاء الله فليس عليها ختم بريد أو أية جهة مسؤولة. تدخل حارس المقبرة قائلاً: وُجدت هذه الورقة عند باب المقبرة وعليها الطلب والعنوان ثم سلّم الورقة للشاب. نظراتهم حيرى، قلقة تتساءل بحذر: من أرسلها؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ كانت أمورنا تسير على ما يرام لا بد أن في الأمر سرّ خطير. بلا فذلكة فليوقّع أحدكم على استلامه لقد تأخر الوقت قال شرطي آخر بنبرة حازمه و إلا؟

تداخلت أحاسيسهم ومشاعرهم تشوّشت أفكارهم أين سنضعه حتى الصّباح؟ وأين سنشتري له مكاناً يستقر فيه نهائياً؟ وما ذنبنا كي نعود للملابس السوداء أو الرمادية؟ لقد سئمنا منها ضاقت بها أجسادنا، يا إلهي انظروا أصبحت ملابسنا الآن أجمل وأزهى وحياتنا وسهراتنا فيها مودة وحميمية أكثر؟ تحاورت نظراتهم وراح كل منهم ينسل داخلاً والتابوت لا يزال أمام مدخل البيت، انسحب الجميع ولم يبقى إلا الزوجة والعجوز التي نظرت إلى التابوت والشرطي وقالت: آسفة أعده إلى مكانه لسنا بحاجة إليه.

* * *